اردو میں کلاسیکیت اور جدیدیت کے مباحث

(مابعدنوآبادیاتی تناظر)

ناصرعباس نیرّ

Abstract

This essay discusses concepional basics of classicism and changes caused by interfusion of modernism in literature. Classicism and modernism have been discussed, with reference to neo-colonialism at length with examples.

اشیا کوایک دوسرے کی ضد سے پہچاننا اس ابتدائی زمانے سے چلا آتا ہے جب انسانی شعور نے چیزوں کے ساتھ ساتھ خود اپنی شعوری حالتوں کومعروض بنا کر سمجھنے کا آغاز کیا۔یعنی جب انسان نے خودکوفطرت، ماحول اور خود اپنے آپ سے الگ محسوس کرنا شروع کیا۔ایک بچے کے یہاں شعور کا آغاز ہی اس وقت ہوتا ہے، جب ماں اور فطرت سے اس کی وحدت ٹوٹتی ہے،اور وہ خودکوان سے الگ وجود کےطور پر پہچانتا ہے۔اس سے بعض لوگ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ شعور کی بنیاد ہی فرق،تقسیم اور ثنویت پر ہے،لیکن اس مفروضے میں ایک اہم بات اوجھل ہوجاتی ہے کہ وحدت کے ٹوٹنے کے بعد، وحدت کی بازیافت کی آرزو بھی جنم لیتی ہے۔اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسانی شعور کی ساخت میں فرق وثنویت اور مماثلت و وحدت، دونوں موجود ہیں۔تاہم سماجی تاریخ میں فرق وثنویت کو زیادہ اہمیت ملی ہے۔برصغیر کی جدید تاریخ (جونوآبادیات سےشروع ہوتی ہے) میں ثنوی فکر ایک عام علمی اصول کا درجہ اختیار کر گئی۔تب سے اب تک مجموعی طور پر''ہم''اور''وہ'' کی ثنوی فکر ہی، یہاں کے سماج،ثقافت،ادب کے مطالعات میں کلیدی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔''ہم''اور''وہ'' کا مخالف جوڑا صرف یورپ اور ایشیا کی تفریق ہی میں ظاہر نہیں ہوتا، بلکہ خود ایشیا میں بھی کئی صورتوں میں اپنا اظہار کرتا ہے۔قوم کی سطح پر ہندو/مسلمان، زبان کی سطح پر انگریزی/اردو،اردو/ہندی، اردو/پاکستانی زبانیں،اور ادب کی سطح پر قدیم وکلاسیکی/جدید ادب، نیز روایت/جدیدیت تقریباً ہر جگہ اس مخالف جوڑے کا 'علمیاتی کردار' یکساں ہے۔بہ ظاہر ایک کودوسرے سے فرق کی بنا پر شناخت کیا جاتا ہے،مگر حقیقت میں اس سے علمیاتی تشدد کی راہ ہموار ہوتی ہے مثلاً جب آپ جدیدیت کوروایت کی ضد سمجھتے ہیں یا روایت کو جدیدیت سے حتمی اور قطعی مختلف خیال کرتے ہیں تو دراصل ان میں سے ایک کو دوسرے کے لیے پیمانہ بنا لیتے ہیں۔جسے پیمانہ بناتے ہیں،اس کی خصوصیات کو افضل،مثالی،قابل تقلید خیال کرتے ہیں اور جس کے لیے پیمانہ بناتے ہیں،اس میں سے انہی خصوصیات کی نفی کرتے ہیں۔گویا جتنے مخالف جوڑے یعنی binaries ہیں،

وہ ایک دوسرے کی ضد ہی نہیں ہوتے، ایک دوسرے کی خصوصیات کی نفی کرنے والے بھی ہوتے ہیں، نیز ان میں لازماً ایک درجہ بندی قائم ہوتی ہے۔اس ضمن میں خاص بات یہ ہے (اور اسی بنا پر علمیاتی تشدد پیدا ہوتا ہے) کہ کسی بھی مخالف جوڑے کے ایک رکن، مثلاً روایت کی افضل ومطلوب خصوصیات خود روایت کا تصور وضع کرنے کے دوران میں منسوب کی جاتی ہیں، اور اس وقت کی جاتی ہیں جب اسے جدیدیت کے مقابل واضح کیا جاتا ہے۔گویا سوچنے کا طریقہ یا میتھڈ، چیزوں کی معروضی حقیقت پر حاوی ہو جاتا ہے۔مثلاً جب ''روایت'' موجود تھی اور جدیدیت وجود میں نہیں آئی تھی تو اس وقت روایت کو واضح کرنے کی ضرورت محسوس ہی نہیں کی گئی تھی۔تب اسے لوگ جیتے تھے، اسے منوانے کی کوشش نہیں کرتے تھے، مگر اب جس روایت پر شدت سے زور دیا جاتا ہے وہ ماضی کے منتخب عناصر سے وضع کیا گیا تصور ہے، جسے منوانے کی کوشش ہوتی ہے (منوانے کی یہ کوشش لسانی وعملی سطحوں پر متشددانہ رخ اختیار کرتی ہے)۔اس سے یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ خود ''روایت'' ایک جدید تصور ہے (اسے ہم آگے مزید واضح کریں گے)۔تمام مخالف جوڑے، خواہ وہ مشرق ومغرب، سائنس و مذہب، عورت و مرد، کالا و گورا، قدامت وجدت، جدیدیت وترقی پسندی یا ہم اور وہ کی صورت ہوں، ان میں ایک، دوسرے کے مقابل خود کو منوانا چاہتا ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مخالف جوڑے کے دونوں ارکان اپنی اپنی موضوعیت کو برقرار رکھتے ہوئے، اپنے بنیادی منطقوں سے باہر سماج، سیاست اور علوم سے اپنے لیے ایندھن 'منتخب' کرتے ہیں۔ یہی سب کچھ کلاسیکیت وجدیدیت کے مباحث کے ضمن میں دیکھا جاسکتا ہے۔

کلاسیکیت اور جدیدیت کی اصطلاحیں مغرب الاصل ہیں۔مغربی فلسفے اور سائنس کی تاریخوں میں کلاسیکی اور جدید کا فرق تو ملتا ہے، جیسے یونان کے فلسفے کو کلاسیکی اور نشاۃ ثانیہ کے بعد کے فلسفے کو جدید فلسفہ کہا جاتا ہے۔اسی طرح نیوٹن کی فزکس کو کلاسیکی اور آئن سٹائن کے طبیعیات کے نظریات جدید کہلاتے ہیں، مگر مغربی ادب کی تاریخ میں کلاسیکیت کے ساتھ رومانویت کا ذکر ہوتا ہے۔مغرب میں نشاۃ ثانیہ (چودھویں تا سولھویں صدی) کے بعد، یونانی و لاطینی ادب کو مثالی نمونوں کی صورت پڑھا گیا اور ان کی تقلید کے نتیجے میں جو ادب پیدا ہوا، وہ نو کلاسیکی کہلایا۔ سترھویں صدی کے وسط میں اس کے خلاف ردّعمل سامنے آیا جسے رومانویت کا نام دیا گیا۔اس کے بعد کلاسیکی و رومانوی، دو بالکل مختلف اور متضاد ادبی نظریے سمجھے جانے لگے۔ کلاسیکیت کی خصوصیت اگر تعقل و ضبط ہے تو رومانویت کی اساس تخیل ووجدان ہے۔ بعد میں رومانویت کی توسیع اور ردّعمل میں جدیدیت سامنے آئی۔اہم بات یہ ہے کہ مغرب میں جدیدیت کو کلاسیکیت کی ضد نہیں سمجھا گیا۔مغرب میں بھی جدیدیت کی ضد روایت تھی۔ایلیٹ کے مشہور زمانہ مضمون ''انفرادی صلاحیت اور روایت'' میں انفرادی صلاحیت، جدیدیت کی نمائندگی کرتی ہے۔اردو میں جدیدیت کا ارتقا بتاتا ہے کہ اسے پہلے قدیم، پھر روایت، بعدازاں ترقی پسندی اور آخر آخر میں مابعد جدیدیت کی ضد قرار دیا گیا ہے۔ جب کہ کلاسیکیت کا جوڈسکورس اردو میں رائج ہوا، وہ جدیدیت کو اپنا مدمقابل تصور کرتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ کلاسیکیت وجدیدیت کی اصطلاحیں مغربی الاصل ہیں، مگر ان میں قائم ہونے والی

ثنویت (تمہید میں بیان کی جانے والی خصوصیات کے ساتھ) خالص اردو کی چیز ہے۔

آج لفظ 'کلاسیکی' اردو میں اس طرح داخل ہے، جیسے یہ قدیم سے چلا آتا ہو اور اردو کا اپنا لفظ ہو۔ اکثر لوگ اس لفظ کے مفہوم کے سلسلے میں کسی تذبذب کا شکار بھی نظر نہیں آتے، جیسا کہ جدیدیت، نو مارکسیت اور مابعد جدیدیت کے سلسلے میں عام طور پر نظر آتے ہیں۔ حالاں کہ کلاسیکی، کلاسیکیت کے الفاظ بھی اسی طرح انگریزی سے اردو میں آئے ہیں، جس طرح جدیدیت وغیرہ۔ یہی نہیں، کلاسیکی اور کلاسیکیت بھی اسی طرح مغربی تصور دنیا کے حامل ہیں، جس طرح جدیدیت اور مابعد جدیدیت۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ مغربی جدیدیت کی ملامت کرنے والے آج بھی کثیر تعداد میں موجود ہیں، مگر مغربی کلاسیکیت کو اکثر نے سینے سے یوں لگایا ہوا ہے جیسے یہ تصور مقامی ہو اور اپنا ہو۔ مغربی دنیا سے آنے والے تصورات کے سلسلے میں ہمارے مختلف رویوں کا سبب کیا ہے اور اس کے نتائج کیا برآمد ہوئے ہیں، اس پر علاحدہ گفتگو کی ضرورت ہے۔

آج ادب کا ایک عام طالب علم بھی لفظ 'کلاسیکی' کا مفہوم جانتا ہے۔ یعنی جدید عہد سے پہلے کا وہ ادب اور فن جس میں عظمت ہو، جو اپنے زمانے کو عبور کر گیا ہو، جسے آج بھی شوق سے پڑھا جاتا ہو، جس میں زبان کی لطافت، باریکیوں کے ساتھ ساتھ، دیگر فنی پابندیوں کا خیال رکھا گیا ہو اور جس کی حیثیت استنادی ہو۔ راقم کا گمان ہے کہ نوآبادیاتی عہد کے بعد جس طرح کی اکھاڑ پچھاڑ ہوئی، اس نے استناد کی ضرورت کو ہماری بنیادی نفسیاتی ضرورت بنادیا اور یہ استناد قبل نوآبادیاتی عہد میں ڈھونڈا جاتا ہے۔ چوں کہ ماضی شک وشبہے سے بالاتر ہے، اس لیے استناد کی آرزو ہمیشہ آدمی اور قوموں کو ماضی کی طرف لے جاتی ہے۔ ڈیڑھ صدی سے زائد عرصے کے بعد بھی ولی تا غالب کا فرمایا مستند سمجھا جاتا ہے، راشد، میراجی، مجید امجد، فیض کا نہیں۔ یہی نہیں عظمت کا تصور صرف کلاسیکی شعرا کے لیے مخصوص ہے، جدید شعرا میں سے (اقبال کے استثنا کے ساتھ، کیوں کہ وہ بھی کلاسیکی سمجھے جاتے ہیں، حالاں کہ وہ کلاسیکی ہیئتیں اختیار کرنے کے باوجود کلاسیکی تصور دنیا کے بجائے جدید تصور دنیا کے حامل ہیں) کسی کے ساتھ عظیم کے سابقے کا اضافہ کفر جیسی سنگین خطا تصور کی جاتی ہے۔ جدید شعرا زیادہ سے زیادہ اچھے یا عمدہ ہو سکتے ہیں، بڑے نہیں۔

اردو میں لفظ 'کلاسیکل' انیسویں صدی کے آخری حصے میں استعمال ہونے لگا تھا، مگر کلاسیکل زبان کے معنوں میں۔ نذیر احمد کے ''ابن الوقت'' میں یہ جملہ ملتا ہے: ''مسلمان اپنی کلاسیکل زبان عربی پر فخر کرتے ہیں''۔ خود یہ جملہ غور طلب ہے؛ اس زمانے کی ورنیکلر یعنی اردو میں کلاسیکی عربی پر فخر کرنے کا ذکر کیا گیا ہے۔ نیز یہی وہ زمانہ ہے جب برصغیر میں مسلم شناخت کی تشکیل کا آغاز ہوا تھا۔ نئی اردو شاعری اور نئے فکشن (یعنی ناول) میں اپنی اصل یعنی حجاز وعرب کی طرف رجوع کرنے کا رجحان پیدا ہوا تھا۔ نذیر احمد وشرر کے ناولوں اور حالی کی نظموں، خصوصاً 'شکوہ ہند' اور 'مد وجزر اسلام' میں حجازی اصل میں اپنی قومی شناخت کی جڑیں دیکھی جانے لگی تھیں۔ اس سے پہلے کی شاعری (جسے اب کلاسیکی کہا جاتا ہے) میں مسلم قومی شناخت ایک حاوی رجحان کے طور پر نظر نہیں آتی۔ مذکورہ جملے

سے یہ بھی ظاہر ہے کہ ابھی اردو پر فخر کرنے کا آغاز نہیں ہوا تھا۔اکثر کے لیے یہ چونکانے کی بات ہوگی کہ لفظ'' کلاسیکی'' جیسا عام فہم اور مقبول لفظ ۱۹۶۰ء سے پہلے اردو تنقید میں عام نہیں تھا۔یعنی آج ہم ولی تا غالب جس اردو شاعری کو کلاسیکی کہتے ہیں،اسے نہ تو غالب کی وفات کے ایک سو برس بعد تک اور نہ اقبال کی وفات کی تین دہائیوں بعد تک کلاسیکی کہا گیا۔یہ لفظ کیسے اردو میں داخل ہوا اور کس تیزی سے مقبول ہوا،اس پر ایک نظر ڈالنا دل چسپ بھی ہے اور چشم کشا بھی۔اردو میں پہلی مرتبہ لفظ 'کلاسیکی' اردو تنقید میں نہیں،فلسفے کی ایک مترجمہ کتاب میں ظاہر ہوا۔ ''اردو لغت تاریخی اصول پر'' کے مطابق یہ لفظ ۱۹۶۳ء میں ''اصول اخلاقیات'' میں استعمال ہوا۔فلسفے کی شاخ اخلاقیات پر مشتمل یہ کتاب جارج ایڈورڈ مور کی تھی،جسے عبدالقیوم نے مجلس ترقی ادب کے لیے شایع کیا تھا۔جس جملے میں یہ لفظ استعمال ہوا،وہ درج ذیل ہے۔

> کلاسیکی اور رومانوی اسالیب میں امتیاز اس امر پر مشتمل ہے کہ اوّل الذکر کا مقصد کل کے لیے...جب کہ موخرالذکر کسی ایسے جزو کی جو بذات خود ایک عضوی وحدت ہوتا ہے۔ [۱]

جب کہ کلاسیکیت کا لفظ (اردو لغت تاریخی اصول کے مطابق) مبارزالدین کی کتاب ''مقام غالب'' (۱۹۶۰ء) میں برتا گیا ہے۔حیرت کی بات یہ ہے کہ نہ تو ہماری ادبی تاریخوں میں اور نہ تنقید میں کلاسیکیت وجدیدیت پر باقاعدہ بحثیں ملتی ہیں۔''آبِ حیات''(۱۸۸۰ء) سے لے کر تبسم کاشمیری کی ''اردو ادب کی تاریخ'' (۲۰۰۳ء) تک میں کسی تاریخ میں ولی تا اقبال کے عہد کی شاعری کو کلاسیکی کا باقاعدہ عنوان دے کر معرض بحث میں نہیں لایا گیا۔حالاں کہ ہمارے اکثر مؤرخین ولی سے غالب اور امیر وداغ اور اقبال تک کی شاعری کو کلاسیکی سمجھتے ہیں۔یہاں تک کہ مستشرقین کی تاریخوں میں بھی کلاسیکی عہد کا عنوان نہیں ملتا۔ہمارے مؤرخوں نے یا تو متقدمین، متوسطین اور متاخرین کے عنوانات کے تحت دکنی عہد تا غالب وذوق کے عہد کے اردو ادب پر لکھا ہے،یا پھر شاعروں کے نام سے ادوار مقرر کیے یا اداروں اور تحریکوں کے عنوانات کے تحت اردو ادب کی تاریخیں لکھیں۔محمد حسن اور احتشام حسین نے اردو ادب کی تنقیدی تاریخیں لکھتے ہوئے بھی کلاسیکی عہد کا عنوان نہیں جمایا۔اردو میں شکیل الرحمٰن نے ''کلاسیکی مثنویوں کی جمالیات''،کاظم علی خاں نے ''کلاسیکی اردو ادب''،آفتاب احمد آفاقی نے ''کلاسیکی نثر کے اسالیب''،ایم حبیب خاں نے ''اردو کے کلاسیکی شعرا'' کے عنوانات سے اردو میں کتابیں لکھی ہیں،مگر کسی کتاب میں کلاسیکیت کو واضح نہیں کیا گیا۔ڈاکٹر انور سدید نے ''اردو ادب کی تحریکیں'' میں مغرب کی بیشتر تحریکوں پر لکھتے ہوئے کلاسیکی تحریک پر بھی لکھا،لیکن اردو میں کلاسیکی تحریک کو موضوع نہیں بنایا۔البتہ ''اقبال کے کلاسیکی نقوش'' میں چند باتیں کلاسیکی شاعری کی خصوصیات پر درج کی ہیں۔ڈاکٹر محمد ذاکر نے ''کلاسیکی غزل''(۲۰۰۳ء) کے ابتدائیے میں کلاسیکی غزل کی خصوصیات پر لکھا ہے اور یہ خصوصیات،ساں بیو اور ٹی ایس ایلیٹ کے کلاسک سے متعلق تصورات کی تسہیل ہیں۔

۱۹۶۰ء سے پہلے اردو تنقید میں نیا ادب ، جدید ادب ،ترقی پسند ادب کی اصطلاحیں پڑھنے کو ملتی ہیں۔۱۸۵۷ء کے بعد اردو ادب جن تبدیلیوں سے گزرا، وہ ایک نئی ،غیر متوقع پیدائش کے معمے کو پیش کرتی تھیں،جنھیں یہ اصطلاحیں، غیر تسلی بخش انداز میں بیان کرتی نظر آتی ہیں۔ترقی پسند ادب کو بھی ابتدا میں نیا ادب کہا گیا،لیکن جب یہ محسوس ہوا کہ یہ اس نئے ادب سے مختلف ہے جس کی نمائندگی اوائل بیسویں صدی کے رومانوی ادیب کرتے تھے یا تیس کی دہائی میں سامنے آنے والے شعرا(میراجی،راشد) کرتے تھے،تو نئے ادب کی اصطلاح ترک کر دی گئی۔انجمن پنجاب اور علی گڑھ تحریک کے تحت سامنے آنے والے اردو ادب کو ایک 'نئے سکول' کا نام سر عبدالقادر نے دیا تھا،جس کی اہم ترین خصوصیت اس کا قومی ہونا تھا۔یہ ادب نیا اور جدید اس مفہوم میں تھا کہ یہ پرانے اور قدیم ادب سے ،موضوع اور اسلوب کی سطحوں پر نہ صرف مختلف تھا، بلکہ اسے 'نئے زمانے' کے لیے نامطلوب سمجھ کر اسے تنقید کا نشانہ بھی بناتا تھا؛یعنی اس کے جاری رہنے کے عمل میں رخنہ ڈالتا تھا۔'نئے ادب' کے آغاز کے ساتھ ہی ہمیں 'پرانے' ادب سے وابستگی رکھنے والوں کی جماعت سرگرم دکھائی دیتی ہے۔دوسرے لفظوں میں انیسویں صدی کے اواخر میں اردو ادیبوں کے یہاں نئے ادب کی تشکیل کی آرزو(Desire) پیدا ہوئی تھی۔یہ آرزو اس نوآبادیاتی صورتِ حال میں ایک نئی ذہنی و جذباتی تنظیم کی تلاش پر مجبور کرتی تھی جس نے ہندستانیوں کی سماجی اور ذہنی زندگی کو منتشر کر رکھا تھا اور ایک سیال، غیر متعین حالت کو جنم دیا تھا۔سماجی حالت کی ابتری کا احساس اردو شعرا کو پہلے بھی تھا،خصوصاً ابدالی اور نادر شاہ کے حملوں کے زمانے میں، جس کا اظہار شہر آشوب کی صنف میں ہو رہا تھا۲،مگر سماجی حالت کے سیال ہونے کا ادراک پہلے نہیں تھا اور اسے ایک نئی،منظم صورت میں ڈھالنے کی آرزو اردو ادیبوں نے پہلی مرتبہ محسوس کی تھی۔یہ آرزو جس پیرائے میں ظاہر ہوئی، وہ 'قومی واخلاقی' ہے۔اسی آرزو نے قومی و اخلاقی نظمیں،سماجی و تاریخی ناول اور اصلاحی مضامین لکھوائے۔چوں کہ نئے ادب کی تشکیل کی آرزو ایک نئی چیز تھی اور 'قومی واخلاقی' تھی ،اس لیے اسے ایک طرف عقلی جواز کی ضرورت تھی،دوسری طرف یہ ان شخصی،نجی ،لاشعوری عناصر کو قابو میں رکھنے پر زور دیتی تھی جو کسی بھی آرزو کے اظہار کے ساتھ فعال ہونے کا امکان رکھتے ہیں۔نئے ادب کا عقلی جواز حالی،شبلی اور اثر کی تنقید نے فراہم کیا۔نئے ادب کی تشکیل کی آرزو نے چوں کہ تحریک کی صورت اختیار کر لی تھی ،اس لیے اس کے ردّعمل میں پرانے ادب کی بقا و بحالی کی آرزو کا پیدا ہونا غیر اغلب نہیں تھا۔دونوں آرزوؤں نے اردو ادب میں ایک نئی قسم کی کش مکش اور تقسیم کو جنم دیا جس نے جدید وقدیم کی اصطلاحوں میں اظہار کیا اور ان ادبی اصطلاحوں نے رفتہ رفتہ سماجی وثقافتی منطقوں کی منطق کو جذب کرنا شروع کیا۔بنابریں ہم نوآبادیاتی عہد کے پہلے دور کے اردو ادب میں 'آرزوؤں کی سیاست' دیکھ سکتے ہیں۔کہنے کا مقصود یہ ہے کہ دونوں قسم کی آرزوئیں ادب تک محدود نہیں تھیں، بلکہ انھوں نے سماج،ثقافت،اصلاح قوم،اخلاقیات کے ضمن میں جاری بحثوں سے اپنا رشتہ قائم کیا۔یہی نہیں اس نئے استدلال کو بھی برتا جو ادب کی فنی و ہیئتی بحث اور سماجی اصلاح کی بحث کے آمیزے سے تیار ہوا تھا۔یہ سب اردو ادب کے لیے نئی چیز تھی!

آ گے اردو میں کلاسکیت و جدیدیت کے ضمن میں جتنی بحثیں ہوئیں، ان کی جہت تین باتوں سے متعین ہوئی: اوّل نئے ادب کی تشکیل کی آرزو قومی تھی؛ دوم، اس معاصر سماجی و ثقافتی صورتِ حال سے برابر ہم رشتہ تھی جو نئے علوم اور نئی سیاست سے مرتب ہو رہی تھی۔ سوم، پرانے ادب کی بحالی کی آرزو نے تہذیبی منطق اختیار کی اور اس منطق کی مدد سے ماضی کی ادبی روایت کی ایک نئی تشکیل کی، محض بازیافت نہیں کی، جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔

پرانے ادب کی بحالی کی آرزو کا اظہار مسعود حسن رضوی ادیب کی ''ہماری شاعری'' (پہلی اشاعت: ۱۹۲۸ء)، مولانا عبدالرحمٰن کی ''مراۃ الشعر''، نیز حسرت موہانی کے ''نکات سخن'' میں ہوا ہے۔ ''نکات سخن'' کو عنوان چشتی کلاسیکی تنقید کی نظریاتی بوطیقا قرار دیتے ہیں۳۔ یگانہ کی ''چراغ سخن'' بھی اس باب میں قابل ذکر ہے۔ واضح رہے کہ ان حضرات میں سے کسی نے کلاسیکی شاعری کی اصطلاح استعمال نہیں کی۔ وہ اسے پرانی، قدیم، ہماری شاعری کہتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب جب اپنی کتاب کا عنوان ''ہماری شاعری'' رکھتے ہیں تو گویا یہ اعلان کرتے ہیں کہ حالی و آزاد سے شروع ہونے والی نئی شاعری ہماری نہیں، بلکہ جس شاعری کو حالی کا مقدمہ رد کرتا ہے ، وہی شاعری 'ہماری' ہے۔ کہا گیا ہے کہ زبان میں اسمائے ضمیر سب سے زیادہ پریشان کن ہوتے ہیں۔ یہ گروہی تقسیم کو جنم دیتے ہیں: میں، وہ، ہم، آپ یا تم کے ذریعے لوگ مختلف گروہوں میں تقسیم ہوتے ہیں اور ایک گروہ دوسرے کو خارج کرتا ہے؛ 'ہم' جس گروہ کی نمائندگی کرتا ہے، وہ اس گروہ سے مختلف ہے جس کی نمائندگی 'وہ' سے ہوتی ہے۔ نیز یہی اسمائے ضمیر اشخاص اور گروہوں کی انفرادیت کو مبہم بناتے ہیں۔ یعنی میں یا ہم کہہ کر ہم اپنی واضح اور مکمل انفرادیت ظاہر نہیں کر پاتے، کیوں کہ 'میں' اور 'ہم' کے صیغے وہ سب لوگ ایک ہی طرح سے استعمال کرتے ہیں، جن میں کئی طرح کے حقیقی اختلافات ہوتے ہیں۔ یہ سب 'ہماری شاعری' کی ترکیب میں بھی نظر آتا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب ''ہماری شاعری'' سے مراد وہ ''قدیم طرز کی اردو شاعری لیتے ہیں، جس سے تعلیم یافتہ طبقے میں حقارت اور تنفر روز بروز بڑھتا جا رہا ہے''۴۔ یعنی قدیم طرز کی شاعری تو 'ہماری' ہے، اس کے سوا جو شاعری ہے، وہ ہماری نہیں ہے، اس کا ہم سے تعلق نہیں ہے۔ اس طرح وہ 'ہماری' اور 'ان' کی شاعری میں فرق کی لکیر کھینچتے ہیں؛ 'ہم' میں انھی کو شامل کرتے ہیں جو اپنی اصل کو قبل نوآبادیاتی عہد کی شاعری (اور تہذیب و روایت) میں دیکھتے ہیں اور 'ان' سب کو خارج کرتے ہیں جو نوآبادیاتی عہد کی نئی شاعری اور اس کی شعریات سے وابستہ ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، یہ ایک نئی قسم کی تفریق اور تقسیم تھی اور ساتھ ایک نئی طرح کی تنظیم بھی تھی، جس کا تعلق فقط شاعری سے نہیں، شاعری کے ذریعے نئے قومی اور تہذیبی تشخص سے بھی تھا۔

آج بھی کلاسیکی شاعری ہی کو ''ہماری شاعری'' تصور کرنے اور اس کے بعد آنے والی شاعری کو ''دوسروں کی شاعری'' سمجھنے کا رویہ عام ہے۔ بہ ہر کیف ادیب صاحب ''ہماری شاعری'' سے تنفر کا سبب ایک طرف یورپ زدگی اور دوسری طرف اپنی زبان اور ادب سے دوری قرار دیتے ہیں۔ اس کی ذمہ داری وہ حالی اور اس کے ''مقدمہ

شعروشاعری'' پر ڈالتے ہیں اور'' ہماری شاعری'' کے ذریعے دراصل اس قدیم شاعری کی بحالی کی کوشش کرتے ہیں ، جسے ان کے خیال میں حالی کی معرکہ آرا کتاب نے نفرت کا نشانہ بنایا۔ادیب صاحب واضح کرتے ہیں کہ ان کا مطمح نظر حالی کی کتاب کا جواب نہیں بلکہ اس کا تتمہ پیش کرنا ہے، یعنی اس خلا کو پر کرنا ہے جو حالی کے اردو شاعری پر اعتراضات کے نتیجے میں پیدا ہوا مگر'' ہماری شاعری''، ''مقدمے'' کا تتمہ نہیں، جواب ہے، جسے ''مقدمے'' کا متبادل بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ جگہ جگہ'' ہماری شاعری'' انھی یورپی محققوں کے شعری تصورات سے اخذ واستفادہ کرتی ہے، جن کے خیالات کے سبب مقدمے نے ،لوگوں کو اپنی شاعری سے دور کیا(یہ دراصل اسی دہرے شعور کا نتیجہ ہے جو یورپ ،جدیدیت کے سلسلے میں اردو ادیبوں میں عام ہوا)۔اس فرق کے ساتھ کہ حالی یورپی محققوں کے خیالات سے اپنا مقدمہ مستحکم کرتے ہیں مگر ادیب اسی مقدمے کا جواب تیار کرتے ہیں۔

ادیب کی کتاب میں وہ کش مکش با قاعدہ متن کی صورت اختیار کرتی ہے، جو نوآبادیاتی عہد میں ایشیا و یورپ یا مشرق ومغرب یا استعمار زدہ واستعمار کار کے مابین سماجی، ثقافتی اور تعلیمی منطقوں میں جاری تھی۔اس بڑے پیمانے کی کش مکش جب متن میں منتقل ہوتی ہے تو وہ متن ایک خاص قسم کا استناد حاصل کر لیتا ہے۔یوں تو ہر اس متن کو مستند سمجھا جانے لگتا ہے جو وقت کی گرد سے محفوظ رہنے میں کامیاب ہوتا ہے، مسلسل پڑھا جاتا ہے اور کسی گروہ کی نفسیاتی وتخیلاتی ضرورتوں کی تسکین کرتا ہے؛ بھٹکنا،منتشر رہنا انسانی ذہن کی خصوصیت ہے،مستند متن کے ذریعے انتشارِ ذہنی کو منظّم کرنے اور واضح جہت دینے کی کوشش ہوتی ہے؛ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مستند متن ہر انسانی گروہ کی لازمی ضرورت ہے۔لیکن ایک معاصر متن اس وقت استناد حاصل کرتا ہے، جب وہ اسی منطق کو بروے کار لائے یا اس کے تحفظ کی سعی کرے جو کسی 'قدیم ،مستند متن' میں مضمر تصور کی جاتی ہے ۔لہٰذا معاصر متن کا استناد اس کا اپنا نہیں ہوتا،ماضی کے متن سے مستعار،منحصر،اضافی ہوتا ہے اور مسلسل معرض سوال میں آنے کی زد پر ہوتا ہے۔'' ہماری شاعری'' اور اس وضع کی دوسری کتب میں مذکورہ کش مکش یہی خاص قسم کا استناد حاصل کرتی محسوس ہوتی ہے۔ان میں کش مکش کی محض ترجمانی نہیں کی گئی، نہ اس کا غیر جانب دارانہ،معروضی تجزیہ کیا گیا ہے، بلکہ مشرق وایشیا اور قدیم شاعری کے ضمن میں واضح، جانب دارانہ اور قطعی مئوقف اختیار کیا گیا ہے اور یہ مئوقف جن دلائل کو استعمال کرتا ہے ، وہ ایک طرف ان پرانے تہذیبی نوعیت کے متون سے اخذ شدہ ہیں، جن کا استناد معرضِ خطر میں محسوس ہوا؛ دوسری طرف اس کلاسیکی تنقید سے، ، جو بلاغت کی کتابوں میں موجود ہیں اور جو ادب کی اوّلین ، اصلی واساسی اور لسانی خصوصیت یا ادبیت باور کراتے ہیں۔ یہ بات زور دے کر کہنے کی ہے کہ اس کتاب میں ادبی وتہذیبی دلائل کی یکجائی سے وضع کی جانے والی 'منطق' بروے کار لائی گئی ہے۔اس لیے کہ یہ جس کتاب کا ردّ کرتی ہے، اس میں ادبی وقومی راخلاقی دلائل کی یکجائی سے وجود میں آنے والی 'منطق' برتی گئی ہے۔یوں جس کش مکش کو یہ کتاب پیش کرتی ہے، وہ جدید رقوم پرستی اور قدیم رتہذیب کے درمیان ہے۔

مسعود حسن رضوی ادیب، نظم طباطبائی کی ایک نظم درج کرتے ہیں۔اس نظم میں ایک طرف انگریزی تعلیم

یافتہ طبقے کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے، کیوں کہ وہ اپنی زباں سے 'جاہل' ہے، دوسری طرف اپنی زبان اور اس کے ادب کی وہ سب خوبیاں بھی گنوائی گئی ہیں، جو آج بھی کلاسیکی میلان رکھنے والے سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔

سیکھا انگریزی کا تو علم ادب — پر اپنی زباں سے ہیں جاہل سب
ذوق تحریر سے نہیں آگاہ — طرز تحریر سے نہیں آگاہ
کچھ بلاغت سے رابطہ ہی نہیں — کچھ فصاحت سے واسطہ ہی نہیں
جانتے ہی نہیں زبان کا لطف — مانتے ہی نہیں زبان کا لطف
اس کا نشہ دماغ میں ہی نہیں — یہ شراب اس ایاغ میں ہی نہیں

ادیب یہ اصول پیش کرتے ہیں کہ ''ہر قوم کے خیالات اور جذبات جدا ہیں اور رہیں گے، ہر زبان کا انداز بیان الگ ہے اور رہے گا[۵]''۔قوم کا یہ امتیازی تصور (exclusivity) ہے، جو قوم پرستی کے مغربی تصور کی بازگشت لیے ہوئے ہے، جس کے مطابق ہر قوم کی واحد اساس ہوتی ہے، زبان، نسل، رنگ، خون، جغرافیہ، مذہب وغیرہ۔ اسی بنا پر مشرق، مشرق ہے اور مغرب مغرب اور دونوں کبھی مل نہیں سکتے ،جیسی اسطورہ تشکیل دی گئی تھی۔ادیب صاف کہتے ہیں کہ چوں کہ ہماری قوم کے خیالات اور جذبات الگ ہیں، اس لیے انگریزی ادب اور انگریزی تنقید کے ذریعے انھیں نہیں سمجھا جا سکتا (یہی رائے مولانا عبدالرحمٰن کی بھی ہے)۔صرف عربی وفارسی بلاغت کے اصولوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔کلاسیکیت سے دلی وابستگی رکھنے والے آج بھی یہی خیال کرتے ہیں۔ان کے پیش نظر استعماری جدیدیت اور مقامی جدیدیت کا فرق نہیں ہوتا، اسے ہم آگے چل کر واضح کریں گے۔

یہاں چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ یہ تصور کہ جس طرح ہر قوم کے جذبات وخیالات جدا ہیں، اسی طرح اس قوم کی زبان کا انداز بیان الگ ہے اور الگ رہے گا''، اپنی اصل میں 'جدید، نوآبادیاتی تصور' ہے۔ یہاں قوم کا وہ وحدانی تصور پیش کیا جا رہا ہے، جس کی بنیاد ہی کثیر ومتنوع عناصر (جو کم وبیش ہر قوم کی تاریخ میں موجود ہوتے ہیں) کی نفی پر ہے اور جو قدیم یا کلاسیکی شعرا کے سامنے سرے سے تھا ہی نہیں؛ ولی تا غالب کے عہد کی شاعری میں کہیں قومی شاعری نہیں ملتی، البتہ اس میں وطنی، ثقافتی عناصر یعنی ہندستان کی زمین، فطری مناظر، رسوم ،متنوع تصورات ضرور ملتے ہیں۔قومی شاعری کا آغاز حالی وآزاد کی شاعری سے ہوا، جن کے خیالات کو ادیب نشانہ تنقید بناتے ہیں۔اس کے بعد کی اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ ضرور برصغیر کے مسلمانوں کے 'قومی جذبات' کی نمائندگی کرتا ہے، مگر کلاسیکی شاعری کثیر ثقافتی عناصر کی حامل ہے۔ دوسری بات یہ کہ قوم (جدید معنی میں بھی) کا وہ طبقہ جو ادب وآرٹ تخلیق کرتا ہے، وہ ایک قبائلی گروہ کے رکن سے مختلف ہوتا ہے۔ایک قبیلے کے یہاں، ناقابل مصالحت عصبیت کے سبب، یکساں خیالات وجذبات ہو سکتے ہیں، اور ان کی زبان کسی دوسرے قبیلے سے یکسر مختلف ہو سکتی ہے، مگر ایک قوم کے ادب وآرٹ تخلیق کرنے والوں کے یہاں اختلافات ہوتے ہیں۔اس کی وجہ خود ادب و

آرٹ ہے جو زندگی، ذات، سماج، خدا، کائنات کو 'اپنی نظر' سے دیکھنے کی تحریک دیتا ہے۔ یہ اختلافات قدیم عربی شاعری، یونانی شاعری، فارسی شاعری اور کلاسیکی اردو شاعری میں موجود ہیں۔ رومی الگ دبستان ہے، فردوسی دوسرا۔اسی طرح میر ایک الگ دبستان ہے اور غالب دوسرا۔اقبال ان دونوں سے بالکل جدا دبستان ہے (حقیقت یہ ہے کہ کلاسیکی ادب کے رائج مفہوم میں اقبال کلاسیکی نہیں، 'جدید کلاسیکی' ہے)۔ یہ سب اپنی تکثیریت اور تنوع کے ساتھ، اردو شاعری کی ایک ایسی 'ثقافتی شناخت' ضرور قائم کرتے ہیں، جسے کسی دوسری زبان کے ادب سے غیر حتمی انداز میں ممیّز کیا جاسکتا ہے۔ تاہم یہاں بھی دیکھنے والی بات یہ ہے کہ ایک زبان کے مجموعی ادب کی یہ شناخت حتمی طور پر دوسری زبانوں سے جدا ہے یا اس حد تک جہاں تک وہ اپنی ڈھیلی ڈھالی انفرادیت کو ظاہر کرسکے، خصوصاً اپنی صدیوں پرانی علامتوں کی مدد سے۔ اگر ہم یہ یقین کرلیں کہ ہر قوم کی زبان کے ادب کا انداز حتمی طور پر دوسری قوموں کے ادب سے مطلق جدا ہے تو پھر یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ صرف اپنی ہی قوم کے افراد کے لیے قابل فہم ہے۔اس صورت میں ہم کسی دوسری قوم کے ادب کا مطالعہ کرہی نہیں سکتے۔ یونانی ہومر، جاہلی عہد کے امرالقیس ،اطالوی دانتے، انگریز ملٹن و شیکسپیئر، روسی دستوفسکی، آئرش جیمس جوائس، ارجنٹائنی بورخیس، چلی کے پابلو نیرودا ہمارے لیے کوئی معنی رکھتے ہیں نہ وقعت۔ اگر ہم ان سب کے اردو تراجم پڑھتے ہیں، ان سے حظ اٹھاتے ہیں، ایک نئی حیرت کا تجربہ کرتے ہیں، ان سے اپنے تخیل میں وسعت محسوس کرتے ہیں اور اس کے نتیجے میں ہمارے اپنے ادب میں بامعنی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں تو پھر یہ ماننا پڑے گا کہ ہر زبان کے ادب کا انداز منفرد تو ہوتا ہے، مگر یہ انفرادیت دوسری قوموں اور ان کے پڑھنے والوں کے لیے قابل فہم ہوتی ہے اور اس بنا پر ان کے لیے معنی و وقعت رکھتی ہے؛ یہ معنی و وقعت، اس سے مختلف ہوسکتی ہے جو اس زبان کے پڑھنے والے قائم کرتے ہوں۔ ہاں، ایک اہم بات پیش نظر رکھنے والی یہ ہے کہ دوسری قوموں کا ادب کس طور متعارف کروایا جارہا ہے؟ کیا مقامی ادب کو بے دخل کرنے، بے توقیر کرنے، مسخ کرنے کی غرض سے یا اس سب کے بغیر؟ اگر پہلی صورت ہے تو یہ ایک استعماری رویہ ہے جس کا ردّعمل اپنے ادب کے تحفظ و بقا کی صورت میں سامنے آنا فطری ہے۔ گزشتہ صفحات میں نظم طباطبائی کی نظم سے جو اشعار درج کیے گئے ہیں، وہ استعماری رویے کے خلاف مزاحمت سے عبارت ہیں۔

یہاں ہمیں ایک لمحے کے لیے قوم کے وحدانی تصور کے مضمرات پر نظر ڈالنی چاہیے، جو بعد میں رفتہ رفتہ ہماری تنقید اور قوم کے تصورات میں ظاہر ہوئے اور جو ہماری آج کی صورت حال پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ چوں کہ ہر قوم کے خیالات اور جذبات الگ ہیں، اس لیے وہ قوم دوسروں سے یکسر مختلف ہے۔ چوں کہ ہر قوم کے افراد باطنی سطح پر مختلف زندگی بسر کرتے ہیں، اس لیے دوسری قوم کے علوم، فنون اس کے لیے اجنبی ہیں، چوں کہ اجنبی ہیں، اس لیے وہ خطرہ بھی ہوسکتے ہیں۔ چوں کہ دوسری قوم کے علوم وفنون خطرہ ہوسکتے ہیں، اس لیے ان سے نہ تو اپنی قوم کو سمجھنے میں مدد لی جاسکتی ہے، بلکہ ممکنہ یا حقیقی خطرے کے سدباب کے لیے ان سے دور رہنا ضروری ہے، اور دل میں نفرت و دشمنی کے جذبات کو بہ طور ڈھال بھی بیدار کرنا ضروری ہے۔ ان مضمرات کا خیال کرتے ہی اردو کی

کلاسیکیت یہ اقدامات تجویز کرتی ہے: اپنی اصل کا پرشکوہ تصور قائم کرنا، اس کی حفاظت کرنا، اس پر تفاخر کرنا اور جدیدیت کو مغربی قوم کی لازمی و اساسی خصوصیت سمجھ کر اس کے خلاف دشمنی کے مستقل جذبات پیدا کرنا۔ یعنی جدیدیت کا ایک وحدانی تصور تشکیل دینا، اسے صرف اور صرف یورپی الاصل سمجھنا۔ جدیدیت کی مقامی صورت کو یورپی جدیدیت کا ظل قرار دے کر اس کی موجودگی کا انکار کرنا۔

تیسری جس بات کی وضاحت مطلوب ہے، وہ یہ ہے کہ ادب اور ادب کی تفہیم وتعبیر دو مختلف چیزیں ہیں۔ ادبی متن اپنی اوّلین صورت میں سدا قائم رہتا ہے، بلاشبہ کسی ایک یا زیادہ معانی کے ساتھ جو اس میں مضمر ہوتے ہیں، اس لیے کہ ہم کسی متن کا معنی کے بغیر تصور ہی نہیں کر سکتے۔ مگر یہ معنی کیا ہے یا معانی کون کون سے ہیں، یہ امر تبھی معلوم ہوسکتا ہے، جب اس متن کے معنی یا معانی کی تفہیم کا عمل شروع کرتے ہیں۔ جسے ہم معنی کہتے ہیں، وہ کسی متن سے اس طرح عیاں نہیں ہوتا، جس طرح کسی پھول کا رنگ۔ حقیقت یہ ہے کہ معنی اس شراکتی سرگرمی کے نتیجے میں ظاہر ہوتا ہے، جو قاری کے عمل قرأت اور متن کے درمیان وجود میں آتی ہے۔ یعنی متن پر محض نظر ڈالنے سے اس کے معانی عیاں نہیں ہوتے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ متن کی تفہیم ایک متحرک، شراکتی عمل کا دوسرا نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متن کی تفہیم وتعبیر مسلسل بدلتی رہتی ہے، نہ صرف قاری کے ساتھ، بلکہ زمانے کے ساتھ بھی۔ دیکھیے فاروقی صاحب معنی کے سلسلے میں کیا کہتے ہیں:

> آخری تجزیے میں معنی کسی کا مال نہیں، صرف اس شخص کا ہے جو معنی بیان کر رہا ہے۔ اس معنی میں بیان کرنے والے شخص نے الفاظ کے ان معانی کو قبول کرلیا ہے جو معاشرے یا متنی نظام textual system نے متعین کیے ہیں۔ [۷]

اگرچہ معنی کے لیے 'مال' کا استعارہ موزوں نہیں، کیوں کہ مال ایک ٹھوس شے ہے، جسے چھینا جاسکتا ہے، جس کی ملکیت بدل سکتی ہے، جس کا تبادلہ کسی اور شے یا معاہدے کے ذریعے کیا جاسکتا ہے، یا جس کی قدر میں کمی بیشی ہوسکتی ہے؛ یہ خصوصیات معنی میں نہیں، تاہم یہ بات درست ہے کہ معنی پر کسی کا حتمی طور پر اجارہ نہیں (یوں بھی اجارے کے لیے 'شے' یا مال کا ہونا ضروری ہے)۔ اس لیے کہ معنی وجود ہی اس وقت آتا ہے جب وہ بیان کیا جارہا ہوتا ہے اور جو بیان کرتا ہے، وہ معنی اسی کا ہوتا ہے، لیکن ملکیت کے معنی میں بیان کنندہ کا بھی نہیں ہوتا۔ وہ جس معنی کو بیان کرتا ہے، اسے تنہا، محض اپنے ذہنی، عقلی، تخیلی وسائل کے ذریعے بیان نہیں کرتا، بلکہ سماج اور اس کے علوم کی شراکت کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ اپنی اسی خصوصیت کی بنا پر ادب کی تفہیم نہ صرف تاریخی وسماجی تبدیلیوں سے متاثر ہوتی ہے، بلکہ نئے نئے علوم کی بصیرتوں سے بھی۔ دوسرے لفظوں میں ولی، میر اور غالب کی کلاسیکی شاعری کے متون تو اپنی اساسی حالت میں قائم ہیں، مگر ان کے معانی متغیر ہیں اور جس سبب سے متغیر ہیں وہ سماجی تبدیلی اور نئے علوم کی وہ بصیرتیں ہیں جن کا تعلق انسان، تخلیقی عمل اور سماج کے فہم سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر و غالب کی نئی نئی شرحیں

وجود میں آتی ہیں ۔ یہ نئے علوم بڑی حد تک 'انسانی' جہت رکھتے ہیں،مشرق ومغرب کی روایتی تقسیم سے بلند ہیں۔اس بات کو محمد حسن عسکری بھی اپنی تنقید کے اوّلین دور میں تسلیم کرتے ہیں۔ان کے یہ قول:

''تخلیقی فعل ایک ایسی چیز ہے جونسل انسانی کے دماغ ،اس کی بناوٹ اور عمل سے تعلق رکھتا ہے۔چناں چہ تنقید خواہ وہ مشرق کی ہو یا مغرب کی،مجبور ہے کہ انسان کی نفسیات اور کے دماغ کے محرکات کا مطالعہ کرے۔چوں کہ حیاتیاتی ساخت کے اعتبار سے انسان کا دماغ مشرق اور مغرب دونوں جگہ ایک سا ہے۔لہٰذا ادبی تنقید کا وہ حصہ جو تخلیق کی نفسیات سے تعلق رکھتا ہے، نا قابل اعتنا نہیں ہوسکتا'' ۷ے

یہ دوسری بات ہے کہ بعد میں حسن عسکری ادب میں ظاہر ہونے والی انسان کی نفسی حالتوں کو روایت کا زائیدہ قرار دیتے ہیں اور دماغ کی یکساں حیاتیاتی ساخت جیسا اہم نکتہ فراموش کردیتے ہیں۔

سماجی تبدیلی اور نئے علوم کی بصیرتوں کے لیے ہم اگر ماحولیات یا اکالوجی کا استعارہ استعمال کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ جب ماحولیات بدلتی ہے تو ادبی متون اس سے اثر انداز ہوتے ہیں، راست یا بالواسطہ۔ادبی متون کو نئی ماحولیات سے تطبیق یا مقاومت اختیار کرنا پڑتی ہے۔جو متون ایسا نہیں کرسکتے وہ تاریخ کا حصہ بن جاتے ہیں،یعنی حقیقی سماجی زندگی اور لوگوں کی نفسی و تخیلی زندگی میں ان کا کردار ختم ہوجاتا ہے؛ لوگ انھیں پڑھنا،ان پر برابر لکھنا، ان کے بارے میں بات گاہے ماہے کرنا، دوسرے ادبی متون کے ساتھ ان کو زیر بحث لانا ترک کردیتے ہیں؛ وہ محض چند محققوں کی دل چسپی کی چیز بن کر رہ جاتے ہیں۔

معنی کے متغیر ہونے کے سبب ہی، حالی وآزاد نے کلاسیکی شاعری کے نئے 'مفاہیم' متعین کیے اور جن کی بنیاد پر کلاسیکی شاعری کو تنقید کا نشانہ بنایا۔یہ مفاہیم کلاسیکی عہد کے قارئین کے معانی سے مختلف تھے،اور اسی شاعری کے جن معانی کی وضاحت ادیب نے کی ہے، وہ بھی سو فیصد وہ نہیں ہے جنھیں کلاسیکی عہد میں پیش نظر رکھا گیا تھا۔کلاسیکی عہد کی تنقید تذکروں میں محفوظ ہوئی ہے۔اس تنقید کا مطالعہ بتاتا ہے کہ تذکرہ نگار چند مخصوص اصطلاحوں میں اختصار کے ساتھ شاعری کے معانی اور شاعر کا مرتبہ واضح کرتا ہے۔شاعر کے مرتبے میں ضمن میں یہ تنقید واضح ہے،مگر کسی شعری متن کی انفرادیت کہیں واضح نہیں ہوتی۔آہ ، واہ،مردے جاہل است، صاحب کمال، عالی فطرت، خردہ گیری، عیب چینی، نازک خیالی، رنگیں نگاری، بے تہ جیسی اصطلاحات ملتی ہیں۔ادیب اور بعد کے نقاد ان اصطلاحوں میں کلاسیکی شاعری کی وضاحت نہیں کرتے ، بلکہ بلاغت کی اصطلاحوں سے کام لیتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' میں کلاسیکی شعریات کی تفہیم مضمون ومعنی اور خیال بندی کی اصطلاحوں میں کی ہے،لیکن انھوں نے خود شعریات کا 'مابعد جدید تصور' پیش نظر کر اس میں ان اصطلاحوں کو سمویا ہے۔لہٰذا یہ بات اصولی طور پر درست نہیں کہ کلاسیکی ادب کو سمجھنے کے لیے، وہ تنقیدی نظریات مدد نہیں دیتے جو بعد میں سامنے آئے۔اصل

مسئلہ، جو ہماری نظر میں 'تاریخی،نوآبادیاتی مسئلہ' ہے، یہ ہے کہ کلاسیکی شاعری کے وہ بنیادی، اساسی معانی کیسے بحال کیے جائیں جو کلاسیکی شاعری میں مضمر ہیں، کیوں کہ اسی صورت میں 'جدید،نوآبادیاتی عہد' کے ان اعتراضات کا جواب دیا جاسکتا ہے جن کے سبب کلاسیکی شاعری بے توقیر خیال کی گئی۔ہم نے نوآبادیاتی جبر کے تحت اپنی تاریخ و ثقافت سے جس بے دخلی و معزولی (Displacement) کا ہولناک تجربہ کیا ہے، اور اس کے نتیجے میں معاصر جدید صورتِ حال اور اپنی کلاسیکی ثقافت کے درمیان گہرے شگاف کو مسلسل محسوس کیا ہے، اور اس نے جس طرح ہمیں معاصر جدید صورتِ حال کو استعماری یورپ کی پیدا کردہ صورت حال سمجھنے پر مجبور کیا ہے، اور اپنی کلاسیکی ثقافت سے عمومی اجنبیت کو جنم دیا ہے، اس سب سے نجات کی خاطر ہی ہم اپنی ثقافت کے اساسی معنی کی بحالی و بازیافت کی سعی کرتے ہیں۔یہی نہیں، جدیدیت کی تمام تر مخالفت کا اصل باعث خود جدیدیت نہیں، 'نوآبادیاتی جدیدیت' کا ہمارا وہ تجربہ ہے، جس نے جارحانہ استعماری انداز میں ہمیں مستحکم ثقافتی روایت سے جدا کیا۔اسی پس منظر میں کلاسیکی ادب کی شعریات کی دریافت و تفہیم کے لیے، عربی (و فارسی) تنقید سے کام لینے پر زور دیا جاتا ہے، اس یقین کے ساتھ کہ اردو کے کلاسیکی ادب کے پس منظر میں یہی عربی تنقید کام کررہی تھی۔عربی تنقید کا بھی وحدانی تصور پیش نظر رکھا جاتا ہے، حالاں کہ عربی تنقید کا ارتقا دوسری تہذیبی روایتوں کے تال میل سے ہوا تھا،لیکن یہ حقیقت فراموش کی جاتی ہے اور عربی تنقید کو خالص مسلم ذہن کی اختراع سمجھ کر زیر بحث لایا جاتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جسے عربی تنقید کہا جاتا ہے، اور جسے اردو کے کلاسیکی ادب کی تفہیم میں واحد مستند تنقیدی طریق کار کے طور پر پیش نظر رکھنے پر زور دیا جاتا ہے، وہ خالص عربی تنقید نہیں تھی (خالص، واحدانی، غیر ملوث، اپنے آپ میں مکمل و مکتفی جیسے تصورات پس نوآبادیاتی ہیں)؛ اس میں دوسری قوموں کے ان لوگوں کا بھی معتد بہ حصہ تھا جنھوں نے اسلام قبول کیا تھا۔محمد عمر میمن نے لکھا ہے:

> سولہویں صدی تک جس تمدن کو کلی طور پر عرب تمدن کہا جاتا ہے، وہ اپنے تصورات، سیاسی فکریات ،علوم، ادبیات، فلسفہ حیات و ممات وغیرہ میں خالص عرب کم تھا اور اس میں غیر عرب اقوام کے تمدن کا حصہ زیادہ تھا جو اسلام میں داخل ہورہی تھیں۔عربوں کا تنہا لیکن قابل ذکر کارنامہ یہ تھا کہ اس ابھرتے ہوئے تمدن کی بنیاد عربی زبان پر رکھی گئی تھی....آج ہم ابن رشیق، ابن عربی، ابن سینا، ابن خلدون، معتمد ابن عباد وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں تو انھیں عربی تمدن کا پروردہ سمجھنے میں ہمیں کوئی تعرض نہیں ہوتا، لیکن ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ سب عربی النسل نہیں تھے، بلکہ ابن رشیق کے بارے میں تو کہا جاتا ہے کہ وہ رومی الاصل تھا۔ [۸]

عربی کی جو تنقید اردو داں طبقے تک پہنچی، اس کے ارتقا میں یونانی اثرات کا خاصا حصہ ہے۔سریانی کے راستے سے عربی میں منتقل ہونے والی یونانی فلسفے اور تنقیدی کتب (خصوصاً ارسطو کی

بوطیقا) نے عرب نقادوں کے خیالات اور طرز فکر پر گہرا اثر ڈالا تھا۔عربی تنقید میں استقرائی طرز فکر یونانی فلسفے اور تنقید کے نتیجے میں آیا (قابل ذکر بات یہ ہے کہ کلاسیکی عہد کے تذکروں میں استقرائی طرز فکر ظاہر نہیں ہوا)۔ بوطیقا کا پہلا عربی ترجمہ ابو بشر متی یونس (م:۹۴۰ء) نے کیا۔ابو نصر فارابی، ابن سینا، ابن رشد ، قدامہ بن جعفر کے تنقیدی تصورات میں جہاں نقل (محاکات)،تخیل ،شعر کی ماہیت ،اسلوب وغیرہ کی بحثیں ملتی ہیں، وہ ارسطو کے اثرات کا نتیجہ ہیں (اردو شعرا کے تذکروں میں یہ بحثیں بھی جگہ نہیں پا سکیں)۔ محمد اقبال حسین ندوی کے نزدیک ''اس کتاب [نقد الشعر] کی منطقی طرز تحریر منطقی انداز مباحث کی وجہ سے یونانی اثرات کی تلاش و تحقیق اس میں کی گئی۔اس کتاب کو یونانی منطق و فلسفہ اور خاص طور سے ارسطو کی کتاب الخطابہ اور کتاب الشعر کے اثرات کا نتیجہ فکر قرار دی گئی۔کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ منطقی طرز فکر جو خالص یونانی علوم کی دین ہے قدامہ پر غالب ہے'' ۹

اس میں شک نہیں کہ عربی نقادوں کو اس فرق کا علم تھا جو یونانی شاعری و ڈرامے اور عربی شاعری میں تھا، اور اس فرق کو سامنے رکھ کر ہی انھوں نے یونانی تنقید سے استفادہ کیا۔اوپر عمر میمن کے جس مضمون کا اقتباس دیا گیا ہے، وہ بورخیس کے ابن رشد پر اس افسانے کے اردو ترجمے کی تمہید ہے، جس میں ابن رشد کو ٹریجڈی اور کامیڈی کے عربی تراجم کے سلسلے میں پریشان دکھایا گیا ہے۔ابن رشد نے بالترتیب مدح اور ہجو تراجم کیے، کیوں کہ عربی میں ڈرامے کی دونوں قسمیں نہیں تھیں، مگر اسی افسانے میں بورخیس نے بین السطور کچھ ایسی باتیں لکھی ہیں جو ابن رشد اور دیگر عربی نقادوں کی اس پریشانی کا حل بتاتی ہیں جو انھیں یونانی تنقید کو عربی شاعری کی سیاق میں سمجھنے کے سلسلے میں لاحق تھیں۔جس وقت ابن رشد کتب کھول کر فکر مند بیٹھا ہے کہ ٹریجڈی کا کیا ترجمہ ہو، اسی لمحے اس کے گھر سے باہر تین بچے کھیل رہے ہیں۔ایک دوسرے کے کاندھے پر سوار ہو کر اذان دے رہا ہے، تیسرا سجدے میں ہے۔بورخیس سجھاتا ہے کہ یہ ایک ناٹک ہے، جو عربی شاعری میں تو موجود نہیں مگر عام زندگی میں جاری وساری ہے مگر ابن رشد کا دھیان اس طرف نہیں جاتا۔ دوسرے لفظوں میں نہ صرف زندگی کے عام مظاہر، پیچیدہ سوالات کے حل کی طرف ہماری راہنمائی کر سکتے ہیں، بلکہ ادبی مسائل کو صرف پرانے متون میں تلاش کرنے کے بجائے معاصر حقیقی صورتِ حال پر نگاہ کرنا بھی ضروری ہے۔

اگرچہ مولانا عبدالرحمٰن کی ''مراۃ الشعر'' ۱۹۲۶ء میں منظر عام پر آئی تھی، مگر اس میں ''ہماری شاعری'' کی مانند نئی شاعری کے خلاف باقاعدہ مقدمہ تیار کرنے کی کوشش نظر نہیں آتی۔البتہ ایک نکتہ ایسا ہے جو اس کتاب کے مرکزی تھیسس کو ہماری اس بحث سے راست جوڑتا ہے۔یہ کتاب مصنف کے عربی شعریات سے متعلق خطبات پر مشتمل ہے جو حیدر آباد دکن میں ۱۹۲۵ء میں دیے گئے۔بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اردو ادب میں وہ نسل نہ

صرف سامنے آ چکی تھی، بلکہ وہ ادب بھی تخلیق کر رہی تھی جو عربی فارسی کے بجائے مغربی زبانوں اور خصوصاً انگریزی کی طرف دیکھتی تھی۔ (مسعود حسن رضوی ادیب کی مخاطب بھی یہی نسل ہے) مولانا عبدالرحمٰن اسی نسل کے سامنے لیکچر دے رہے تھے، اوران کے سامنے عربی شعریات پر بحث کی موزرونیت باور کرانے کے لیے، وہ یہ نکتہ پیش کرتے ہیں کہ اردو شاعری کی اساس عربی شاعری پر ہے۔ پہلے ان کی رائے دیکھیے:

> ''چوں کہ موجودہ فارسی کی شاعری جس کی عمر کسی طرح بارہ سو برس سے زیادہ نہیں، عربی شاعری کا دودھ پی کر پلی اور پروان چڑھی ہے، اور اردو کا شعر اگر چہ فارسی اور ہندی سے پیدا ہوا لیکن صورت شکل میں ہندی سے زیادہ فارسی پر گیا ہے۔ اور اس رشتہ کی وجہ سے ان تینوں زبانوں کی شاعری کے نمایاں خط وخال بہت مشابہ واقع ہوئے ہیں، اس لیے اگر میں صرف عربی شعر کی تعریف کرنے اور اس کی حقیقت دکھانے پر اکتفا کروں اور فارسی اردو کے شعر کو بر بنائے مشابہت اسی پر قیاس کرلوں تو کچھ بے جانہ ہوگا''۔ [۱۰]

صاف لفظوں میں اردو شاعری کی جڑ، اصل، بنیاد عربی شاعری ہے۔ یہ بات عیاں ہے کہ یہاں اردو شاعری کے تہذیبی نسب نامے (Genealogy) کی تشکیل کی کوشش کی گئی ہے، تاکہ جدید تعلیم یافتہ گروہ صرف اسی کو 'اپنی شاعری' تصور نہ کرے جو انگریزی اثرات سے شروع ہوئی اور جس کی ولولہ انگیز حمایت حالی کے مقدمے میں ملتی ہے۔ تاہم یہاں چند باتیں توجہ طلب ہیں، جن کا جواب کتاب میں موجود نہیں۔ عربی تصورِ شعر، فارسی میں آتے ہوئے کس قدر بدل گیا؟ فارسی کے وسیلے (mediation) سے اردو میں آتے ہوئے کس درجہ تبدیل ہوا؟ جب شاعری کا سیدھا سادہ ترجمہ کرتے ہوئے، اصل متن کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے؛ اصل زبان کا متن، ہدفی زبان کی رسمیات اور علاماتی نظام کے تابع ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اصل متن کو مترجمہ متن میں سے اس کی اصلی شکل میں بحال کرنا محال ہو جاتا ہے؛ جب ایک زبان کا لفظ دوسری زبان میں آنے کے بعد اس دوسری زبان کا لفظ بن جاتا ہے، بیگم، بیگم، سٹیشن، اسٹیشن، میت، مَیّت بن جاتا ہے، عربی کا مذکر کتاب، اردو میں مئونث بن جاتا ہے تو ایک زبان کے شعری تصورات، دوسری زبان کی متخیلہ میں سے گزرنے کے بعد بہت کچھ بدل جاتے ہیں، اس لیے بھی کہ متخیلہ ایک ایسی قوت ہے جو ہے ہی مواد کو پگھلانے والی، اسے بے شکل کر کے نئی شکل میں پیش کرنے والی۔ چناں چہ یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک زبان کی شاعری کی شعریات، دوسری زبان کی شعری روایت میں منتقل ہونے کے بعد اپنی بنیادی، قدیمی، اصلی حالت کو برقرار رکھ سکے؟ سوال یہ کہ کیا یہ باتیں اس زمانے کے علما کی نظر سے اوجھل تھیں؟ ایک حد تک۔ مثلاً مولانا عبدالرحمٰن کہتے ہیں کہ معنی آفرینی وخیال بندی فارسی شاعری کی خصوصیات ہیں جو عربی میں موجود نہیں، مگر فارسی کے اثر سے اردو میں آئی ہیں، لیکن مولانا یہ واضح نہیں کرتے کہ فارسی شاعری، عربی شاعری کا دودھ پینے کے باوجود ایک نئی شعریات جنم دینے میں کیوں کامیاب ہوئی؟ اس سوال کا تعلق 'شعریات' کی تشکیل کے تخلیقی

اسباب اور تاریخ دونوں سے ہے۔مولانا کا سروکار صرف تاریخ سے معلوم ہوتا ہے۔وہ اس بات پر زور دیتے محسوس ہوتے ہیں کہ اردو شاعری کی تاریخ کلاسیکی عربی سے شروع ہوتی ہے۔وہ کلاسیکی سنسکرت کو اس میں شامل نہیں کرتے (جس کی اوّل نشان دہی امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں کی اور آزادی کے بعد ہندوستانی مسلم نقادوں نے)۔دراصل مولانا اردو زبان اور کلاسیکی شاعری کے مسلم تشخص کو منزہ رکھنے کے حق میں ہیں۔اسی بنا پر وہ صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ عربی، فارسی اور اردو کی قدیم شاعری کو مغربی پوئٹری کے پیمانوں سے نہیں ناپا جاسکتا۔'' جب تک مشرق و مغرب ایک نہ ہوجائیں، ان کی اصطلاحات اور مصداق اصطلاحات کو بھی ایک ترازو میں نہیں تولا جاسکتا[۱۱]''۔اصطلاحات کے ثقافتی الاصل ہونے پر بعد میں حسن عسکری نے خاص طور پر زور دیا، جو ہماری نظر میں خود 'جدید رویہ' ہے۔اس پر کچھ بحث آگے کی جائے گی۔یہاں ہم صرف دو باتیں عرض کرنا چاہتے ہیں۔ایک یہ کہ تنقید مشرق کی ہو یا مغرب کی، وہ صرف پیمانے یا معیارات مہیا نہیں کرتی، تفہیم، تعبیر اور تجزیے کے 'اصول' بھی پیش کرتی ہے۔'پیمانہ' صرف جمالیاتی مرتبے اور درجے کا علم دے سکتا ہے جس پر ثقافت کا اثر ہوتا ہے؛ یعنی کسی علم، کسی فن اور ان سے وابستہ لوگوں کے مراتب ثقافتی پیمانے سے طے کیے جاسکتے ہیں۔جب کہ تنقید کے اصول ادب پارے کی نفسیاتی، عمرانی، تاریخی گرہیں کھولنے میں مدد دیتے ہیں۔یہاں تنقید کے اصول اور نظریے میں فرق نظر میں رہنا چاہیے۔دوسری یہ بات کہ مولانا یہاں مشرق کے جس تصور کو سامنے رکھتے ہیں، وہ اسلامی مشرق ہے، اس میں دیگر مشرقی تہذیبیں شامل تصور نہیں کی گئیں۔مولانا حالی، سرسید، نذیر احمد قوم کا وحدانی تصور پیش کررہے تھے، اور مولانا عبدالرحمٰن اور دوسرے 'مشرقی نقاد تہذیب کا 'وحدانی تصور' تشکیل دے رہے تھے۔

مسلک جدید یعنی مغربی اثرات کے ضمن میں ایک اور بات بھی مولانا نے حیرت انگیز کہی ہے کہ ''اگر آئندہ زمانہ شعر میں وزن و قافیہ کا التزام چھوڑ دے اور عام طور پر ناموزوں، غیر مقفیٰ، رنگین خیالی نثر پر بھی شعر کا اطلاق ہونے لگے تو میرے نزدیک شعر کی اس تعریف میں بھی کوئی حرج نہ ہوگا[۱۲]''۔یہی بات حالی نے مقدمے میں کہی اور آگے چل کر نثری نظم کی صورت سچ ثابت ہوئی۔اصل یہ ہے کہ ایک طرف نوآبادیاتی عہد کے سب لکھنے والوں کے یہاں دوجذبی (ambivalence) میلان ملتا ہے، اور اس میں قدیم وجدید مسلک کے علمبرداروں میں فرق نہیں؛ دوسری طرف قدیم شاعری کی حامی جماعت کو ایک ایسے لنگر کی تلاش تھی جو مستحکم و محفوظ ہونے کے ساتھ ساتھ، ان کا اپنا ہو، اصلی ہو، غیر مشتبہ ہو اور جسے نوآبادیاتی ثقافتی طوفانی حالت کے مقابل اپنے پاؤں مضبوطی سے جمانے کے لیے استعمال میں لایا جاسکے۔مسلمانوں کو عربی (اور فارسی) اور ہندوؤں کو سنسکرت یہ لنگر فراہم کرتی تھی۔عربی (وفارسی) اور سنسکرت کا قریب قریب وہی تصور پیش نظر رکھا گیا جو اہل یورپ یونانی ولاطینی کا پیش نظر رکھتے تھے اور فخر کرتے تھے۔یونانی ولاطینی زبانوں کو اہل یورپ اپنی کلاسیکی، آبائی تہذیبی زبانیں قرار دیتے تھے۔عہد وسطیٰ کے ہندوستانی مسلمان عربی کو مذہب، فارسی کو علم، شاعری اور سرکار دربار کی زبان سمجھتے تھے؛ نیز فارسی اشراف طبقات کی زبان بھی تھی۔اسی طرح ہندو سنسکرت کو اپنے مذہب اور علم کی زبان خیال کرتے تھے۔قدیم زبانوں کے لیے

کلاسیکی کی شناخت ایک نئی شناخت تھی جو ورنیکلر زبانوں کے مقابلے میں ظاہر ہوتی تھی اور جن میں جدید رجحانات ظاہر ہو رہے تھے۔ واضح رہے کہ یورپ میں یونانی ولاطینی زبانوں کو جب کلاسیکی زبانیں کہا جاتا تھا تو اپنی مقامی زبانوں یعنی انگریزی، جرمن، فرنچ، اطالوی کو ورنیکلر زبانیں کہا جاتا تھا۔ ہندوستان میں کلاسیکی وورنیکلر زبانوں کا فرق انگریزوں کی وساطت سے آیا۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اردو میں پہلے قدیم وجدید اور بعد میں کلاسیکی وجدید کے نام سے جو کش مکش شروع ہوئی، اس میں قدیم وکلاسیکی نقطۂ نظر کی حامل جماعت عربی وفارسی کو اپنی اساس قرار دیتی ہے، ماضی کی طرف مسلسل دیکھتی ہے، ماضی کا تصور ایک محفوظ لنگر کے طور پر کرتی ہے، جب کہ جدید نقطۂ نظر کے علمبردار ورنیکلر زبان، انگریزی اور زمانۂ حال سے اپنا تعلق قائم کرتے ہیں۔ اوّل الذکر زمانۂ حال کے سلسلے میں، جب کہ ثانی الذکر ماضی کے ضمن میں متذبذب تھے۔

بہ ہر کیف بیسویں صدی کے اوائل ہی سے قبل نوآبادیاتی اور نوآبادیاتی عہد کے ادب کو ایک دوسرے سے یکسر مختلف سمجھنے کی بنیادیں استوار کی جانے لگی تھیں۔ اس بات کو ہم ایک پل کے لیے فراموش نہیں کر سکتے کہ یہ بنیادیں، خالص علمی نہیں تھیں، یہ بہ یک وقت علمی، قومی اور تہذیبی تھیں اور ان کی نوعیت بہ یک وقت دفاعی اور مبارزت طلبی سے عبارت تھی۔ یعنی یہ بنیادیں دوشاخہ تھیں۔ ایک شاخ ادب میں، دوسری شاخ قومی تصورات اور قومی تہذیب میں تھی۔ قبل نوآبادیاتی عہد کا اردو ادب، جسے پہلے قدیم ادب کہا گیا، پھر کلاسیکی ادب کا نام ملا، عربی وفارسی (اور کہیں سنسکرت) میں بنیاد رکھتا تھا، جب کہ نوآبادیاتی عہد کا اردو ادب مغربی ادب، خصوصاً انگریزی ادب میں بنیاد رکھتا تھا۔ ایک کے نزدیک قوم کا تصور تہذیبی تھا، دوسرے کے نزدیک سیاسی وسماجی تھا۔ دونوں کو ایک دوسرے کی ضد سمجھا جانے لگا۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ یہ تصورات ایک نئی گروہی تقسیم کو وجود میں لاتے تھے۔ مثلاً سید عبداللہ کے یہ قول:

> ''نیا ادب (modern literature) کلاسیکی ادب کی ضد ہے۔ اس میں وہ ساری تحریریں شامل ہیں جو نئے زمانے یعنی ۱۸۵۷ء کے بعد لکھی گئیں، اور ان کی روح، قدیم ذوق کے برعکس ذوق یا شعور کے کسی نئے انداز کا پتہ دیتی ہے۔'' [۱۳]

گویا کسی ابہام کے بغیر کہتے ہیں کہ نئے ادب اور کلاسیکی ادب میں کچھ مشترک نہیں؛ دونوں میں قطبین کا فاصلہ ہے۔ یہ وہی ثنویت ہے جس کا ذکر ہم اس مضمون کی تمہید میں کر آئے ہیں۔ نیا ادب جس 'مقام' سے شروع ہوتا ہے، وہ برصغیر کی تاریخ کو حتمی طور پر دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے: قدیم اور جدید، ہنداسلامی اور یورپ زدگی، عربی فارسی اور انگریزی، ماضی اور حال۔ لہٰذا نئے ادب کو سمجھنے کے اصول اور ہیں قدیم وکلاسیکی ادب کی تفہیم کے اصول دوسرے۔ 'ہمارا ادب' قدیم وکلاسیکی ہے، نیا ادب ہمارا نہیں، ہم پر مسلط کیا گیا ہے، جس سے آزادی کی ایک ہی صورت ہے کہ ہم قدیم وکلاسیکی ادب سے اپنے رشتے کی مسلسل بازیافت کریں۔ کلاسیکی ادب کی بازیافت محض، اپنی

اصلی وحقیقی ادبی روایت کی بازیافت نہیں بلکہ اپنی قومی تشکیل کے اصلی منبع تک رسائی کی کوشش بھی ہے،اور صرف اسی کی مدد سے یورپی، استعماری اور غیر کے تصورات سے نجات حاصل کی جاسکتی ہے۔اسی 'علمی وقومی' دلیل کو جیلانی کامران اور محمد حسن عسکری نے باقاعدہ تھیوری کی شکل دی اور جسے عسکری کے مکتبہء فکر سے تعلق رکھنے والے نقاد (سراج منیر، سلیم احمد، جمال پانی پتی اور تحسین فراقی) آگے لے کر چلے ہیں۔اس مقام پر ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ نہ صرف قدیم وجدید کو ایک دوسرے کی ضد سمجھنا، بلکہ قدیم وکلاسیکی روایت کو اپنی قومی تہذیب کی اساس سمجھنا حقیقت میں 'مابعد نوآبادیاتی رویہ' ہے۔یعنی ایسا رویہ جسے نوآبادیاتی ثقافتی جبر، مقامی ثقافت وتاریخ کو مسخ کرنے ،مقامی ثقافت وتاریخ کی تعبیر پر اختیار حاصل کرنے اور اس تعبیر کی بنیاد پر 'نئے ادبی کینن' متعارف کروانے کے خلاف وضع کیا گیا۔اپنی نوعیت کے لحاظ سے یہ رویہ دفاعی بھی ہے اور مزاحمتی بھی۔چوں کہ یہ رویہ انھی باتوں یا اعتراضات کے خلاف مزاحمت کرتا ہے اور مقامی ثقافت وتاریخ کا دفاع کرتا ہے،اس لیے غیر ارادی طور پر 'نوآبادیاتی حدود' کے اندر رہتا ہے، انھیں عبور نہیں کر پاتا۔یعنی ایک طرف اسے صرف وہی نکات برابر متوجہ رکھتے ہیں، جنھیں 'نئے ادبی کینن' ابھارتے ہیں اور جن میں 'قدیم اردو شاعری' کو اعتراضات کا نشانہ بنایا گیا ہوتا ہے، دوسری طرف یہ اسی ثنوی فکر کا اسیر رہتا ہے جو نوآبادیاتی عہد کی مقبول اور حاوی فکر ہے۔اس فکر میں ایشیا و یورپ کی درجہ بندی میں یورپ اور اس سے وابستہ ہر شے بہ شمول یورپی علم، ادب، ثقافت، نظام حکومت کو اوّلیت وفضیلت حاصل رہتی ہے۔'مابعد نوآبادیاتی رویہ' بس اس درجہ بندی کو الٹ دیتا ہے اور یورپ کی جگہ ایشیا کو دے دیتا ہے، چناں ایشیا اور اس سے وابستہ ہر شے بہ شمول ادب، علم، ثقافت کو یورپ اور اس کے متعارف کردہ 'نئے ادب' پر فضیلت حاصل ہوتی ہے۔

آزادی کے بعد جو نقاد کلاسیکیت کے امتیازی تصور کو لے کر چلے، انھوں نے قبل نوآبادیاتی عہد کے لیے 'ہنداسلامی عہد' کی ترکیب بھی استعمال کی۔جیمز مل نے برصغیر کی تاریخ کو مذہبی اصطلاح میں سمجھنے کا آغاز کیا تھا: ہندوعہد، مسلم عہد اور برطانوی عہد (یہاں اس نے نوآبادیاتی مؤرخوں کی روایتی چالاکی سے کام لیا، اور عیسائی عہد کی اصطلاح سے گریز کیا)۔'ہنداسلامی عہد' کی اصطلاح بھی مذہبی ہے۔ہندوستانی مؤرخوں نے اس کی جگہ عہد وسطیٰ کی اصطلاح کو ترجیح دی ہے جو زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔کلاسیکی عہد کی ترکیب اس اعتبار سے بہتر ہے کہ اس میں کوئی مذہبی تلازمہ نہیں ہے؛ یہ الگ بات ہے کہ اسے واضح کرتے ہوئے عام طور پر مذہب اساس تہذیبی تصورات کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔بہ ہر کیف ہنداسلامی عہد کی اصطلاح، جدید عہد کے مسلمان مؤرخوں اور نقادوں کی وضع کردہ ہے، جس کا محرک قبل نوآبادیاتی عہد کو 'مسلم زاویے' سے شناخت کرنا ہے۔لیکن یہ 'مسلم زاویہ' پاکستان کے اکثریتی اور ہندوستان کے اقلیتی مسلمانوں کے لیے الگ الگ مفہوم اور اہمیت رکھتا ہے۔ہندوستان کی مسلم اقلیت کو اپنی تہذیبی شناخت کا ایک ایسا تصور تخلیق کرنا پڑا ہے، جو انھیں ہندو اکثریت میں گم ہونے سے بھی بچائے اور اس کے ساتھ تطبیق کے قابل بھی بنائے۔اس تصور کی ضرورت تو یکسر عملی اور خالص سیاسی ہے، مگر یہ اس وقت تک وضع نہیں کیا جاسکتا تھا، جب تک برصغیر کی تاریخ سے متعلق نوآبادیاتی تشکیلات کو 'ڈی کولونائز' نہ کرلیا جاتا، یعنی

ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان شروع سے چلی آنے والی مذہبی وتہذیبی آویزش کے نوآبادیاتی بیانیے کی ردّتشکیل نہ کی جاتی۔اسی بیانیے کی کوکھ سے اردو اور ہندی کی مذہبی قومی شناختوں نے جنم لیا تھا جن کا نقطۂ عروج مذہبی بنیاد پر دوملکوں کا وجود میں آنا تھا۔ ہندوستانی مسلمان نقاد نہ صرف 'ہنداسلامی عہد' کو مشترک تہذیبی عناصر کا حامل سمجھتے ہیں ، بلکہ اردو کو بھی۔ ہندوستانی مسلمان نقادوں کے نزدیک:

> ''اردو ادب، بالخصوص مسلمان شاعروں کے کلام کو ہندوستانی تہذیب، عقائد، رسم ورواج، دیومالاؤں، میلوں ٹھیلوں وغیرہ کا مرقع سمجھنا چاہیے۔اگر اس کلام کو ہندی زبان میں لکھ دیا جائے تو بڑی مشکل سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاعر ہندو ہے یا مسلمان.....جس تہذیب وتمدن کا ان مسلمان شاعروں نے ذکر کیا ہے، اب وہ مسلمانوں کی تہذیب تھی جو یہاں کی تہذیب میں اس حد تک رنگ گئی تھی کہ یہ شناخت کرنا مشکل ہوگیا کہ کون سی اسلامی تہذیب ہے اور کون سی ہندو'' ۱۴؎

شمس الرحمٰن فاروقی بھی ہنداسلامی تہذیب میں فارسی عربی کے ساتھ سنسکرت کو شامل کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''عربی فارسی اور سنسکرت، ان دونوں نے ہماری شکل بندی کی ہے، اور روایت میں یہ ذکر کہیں آتا ہی نہیں کوئی ''دور'' پیدا ہوتا ہے۔ زمانہ آتا ہے، زمانہ گزرجاتا ہے، لیکن کوئی نیا زمانہ آگیا اور پرانا گزر گیا یہ اس روایت میں مذکور نہیں'' ۱۵؎

گویا ہندوستانی مسلمان نقاد اور مئورخ 'ہنداسلامی تہذیب' کے جس تصور کو پیش کرتے ہیں، اس میں دو قوموں کے درمیان مذہبی بنیادوں پر فرق تو موجود ہے، مگر زبان، ثقافت اور فنون کی سطحوں پر اشتراک کی متعدد صورتیں بھی وجود رکھتی ہیں۔ وہ مذہب کو عمومی اور ادبی تاریخ کی تفہیم کا واحد، حتمی عنصر نہیں مانتے۔ دوسری طرف پاکستانی نقاد 'ہنداسلامی تہذیب' کا وحدانی تصور پیش نظر رکھتے ہیں۔ ہندوستانی نقادوں کے نزدیک کلاسیکی اردو شاعری کا ارتقا قلیل تعداد میں آنے والے عرب، ترک، وسط ایشیائی مسلمانوں اور مقامی اکثریتی ہندوؤں کے ثقافتی اشتراک کا نتیجہ ہے، یعنی ہندوستان کے عہد وسطیٰ میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین وہ ثقافتی تصادم موجود نہیں تھا، جسے نوآبادیاتی عہد میں دیکھا گیا اور جس تصادم کے سبب دونوں قوموں نے الگ الگ اپنا قومی ادب، ہندی اور اردو میں پیدا کیا، اور جس کے سبب الگ ملکوں کا مطالبہ کیا۔ جب کہ پاکستانی نقاد کلاسیکی عہد کی تفہیم جس 'مسلم زاویے' سے کرتے ہیں، اس پر اکثریت کی گہری چھاپ ہے۔ ان کے لیے 'ہنداسلامی تہذیب' ہندوستان میں مسلمانوں کی وہ تہذیب ہے جو کسی بھی دوسرے تہذیبی دھارے سے الگ، ایک اپنی، خالص رو میں پروان چڑھی ہے، یعنی اس کی بنیاد مابعدالطبیعیات ہے۔ مثلاً پاکستانی نقاد جیلانی کامران کی رائے ملاحظہ فرمایئے جو انھوں نے غالب کو اس کے

تہذیبی پس منظر میں پڑھنے کے ضمن میں دی ہے:

''غالب کو اس کی اپنی تہذیب ہی کے حوالے سے پہچانا جاسکتا ہے،اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مسلمانوں کی تہذیب کسی دوسری تہذیب سے سمجھوتا نہیں کرتی...غالب کی زندگی کے سراغ کے لیے مغربی تنقید یقیناً بے حاصل ثابت ہوگی''۱۶

مزید فرماتے ہیں:

''فکری اعتبار سے غالب کے ہم عصر مومن اور ذوق نہیں بلکہ وہ شاعر ہیں جو اس زمانے میں علاقائی زبانوں کے ذریعے اپنی واردات کو بیان کرتے تھے۔غالب کی ادبی وشعری روایت حاتم ،آبرو، ولی، میر درد اور سودا کی نہیں، بلکہ فرید گنج شکر، سلطان باہو، شاہ حسین، اللہ عارفہ، شاہ عبداللطیف بھٹائی، بلھے شاہ اور میاں محمد کی روایت ہے۔غالب اس لحاظ سے دربار معلیٰ کا شاعر نہیں بلکہ ہماری فکری روایت کا شاعر ہے اور اس کی عظمت کا بنیادی سبب یہی ہے کہ اس نے مسلمانوں نے نظام فکر کی مدد سے انسان کے جس مقدر کی خبر دی ،وہ مقدر صرف مسلمانوں کی تہذیب سے وابستہ ہے''۱۷

اسی قسم کی آرا سید عبداللہ، وحید قریشی، جیلانی کامران، محمد حسن عسکری اور ان کے مکتب فکر کے جملہ ناقدین کی ہیں۔غور طلب بات یہ ہے کہ جیلانی کامران نے اس فہرست میں کسی ہندوستانی صوفی سنت کو شامل نہیں کیا۔دہلی کا غالب، نہ تو میر وسودا اور درد کی روایت سے تعلق رکھتا ہے، نہ بنارس کے کبیر سے، نہ عظیم آباد کے بیدل سے مگر پاکستانی پنجاب کے بابا فرید، سلطان باہو، شاہ حسین، بلھے شاہ سے تعلق رکھتا ہے اور سندھ کے شاہ عبداللطیف بھٹائی سے۔اس سے قطع نظر کہ غالب نے ان میں سے کسی صوفی شاعر کا مطالعہ نہیں کیا تھا، نہ غالب پنجابی وسندھی جانتے تھے، نہ ان میں سے کسی کا ذکر اپنی شاعری میں کیا (میر، بیدل ،صائب ،غنی وغیرہ کا ضرور کیا)، غالب کی شاعری کا مسئلہ مسلم تہذیبی شناخت تھا ہی نہیں۔وہ ان سب شناختوں پر استفہام قائم کرتے ہیں جو انسانی وحدت کو تقسیم کرتی ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ محمد حسن عسکری کے تصورِ روایت میں غالب کی جگہ نہیں۔عسکری صاحب ذوق، امیر مینائی اور داغ کے چند اشعار میں تو روایت کی کارفرمائی دیکھتے ہیں، غالب کے یہاں نہیں۔ بایں ہمہ جیلانی کامران ،عسکری کے تصورِ روایت ہی کو لے کر چلے ہیں۔ یہ کہ روایت واحد ہوتی ہے، دینی ہوتی ہے، مگر اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہوتے ہیں۔اسی مقام پر اردو تنقید میں مذہب بہ طور مرکزی اصول کے شامل ہوتا ہے۔حسن عسکری رینے گینوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے میں پیدا ہوسکتے ہیں اور روایتی معاشرہ وہ

ہے جو مابعد الطبیعیات پر قائم ہو۔مابعد الطبیعیات چند نظریوں کا نام نہیں ، التوحید واحد۔ مابعد الطبیعیات صرف ایک ہی ہوسکتی ہے اور یہی اصلی اور بنیادی روایت ہے.... یہ مابعد الطبیعیات ہے کیا؟...خدا، کائنات اور انسان کا باہمی رشتہ' [۱۸]

چوں کہ روایتی ادب کی بنیاد مابعد الطبیعات (عقائد وعبادات) ، اصلاح باطن پر ہے،اس لیے اس کی تفہیم اس مغربی تنقید کی روشنی میں نہیں ہوسکتی جو'طبیعیات' پر اساس رکھتی ہے ۔گویا مغربی تنقید اور [مسلم] روایتی ادب کا اساسی فرق طبیعیات و مابعد الطبیعیات کا ہے،اور یہ ایسا فرق ہے ، جسے ختم نہیں کیا جاسکتا ۔ یوں روایت پسندوں کے یہاں کسی ایسی علمی سرگرمی کی گنجائش موجود نہیں جو بشری ، مادی ،تغیر پذیر سماجی دنیا کی تفہیم کا نتیجہ ہو۔ عسکری صاحب صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ اسلامی روایات کے دائرے میں جو شاعری ہوگی اس کا آخری مقصد تو حقیقت عظمیٰ کی طرف اشارہ کرنا ہی ہوگا ۔اب یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ کون کون سی شاعری (فکشن کو تو بھول جایئے)اس دائرے سے خارج ہوجاتی ہے!اس لیے کہ روایت میں حقیقت کے جس مابعد الطبیعیاتی تصور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے،اس کی نقل نہیں کی جاسکتی،اس کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے،اور جس 'حقیقت' کی نقل کی جاسکتی ہے، اس کی جگہ روایت میں نہیں ۔اپنے آخری تجزیے میں وہ ادب ،روایت میں جگہ پاتا ہی نہیں جو بشری ،زمینی ، مادی تجربات کو پیش کرتا ہے۔

قوم ،تہذیب اور روایت کے سب مسائل حقیقت میں یورپی جدیدیت کے پیدا کردہ ہیں ۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ قبل جدید عہد یعنی عہد وسطیٰ میں یہ مسائل بنیادی اہمیت کے حامل تھے۔جدیدیت صرف فرد کی ایک ایسی انفرادیت کی تلاش پر زور نہیں دیتی ، جو اسے خود اسی کی اپنی ،خود مکتفی خصوصیات کی بنا پر واضح کرے، بلکہ قوم ،تہذیب اور روایت کی بھی ایسی ہی انفرادیت کی جستجو کو اہم ترین فکری سرگرمی کا درجہ دیتی ہے ۔فرد کی وہ تنہائی جو فرد ہونے کے ناطے اس کی لازمی تقدیر ہے، جسے قبول کر کے وہ اپنی نجات پاسکتا ہے، وہ قوم ،تہذیب اور روایت کی اس انفرادیت میں ظاہر ہوتی ہے ، جو اس کی 'لازمانی ،ورائے تاریخ ساخت' میں مضمر ہے ۔فاروقی صاحب اسی لیے کہتے ہیں کہ 'روایت میں کوئی زمانہ آتا ہے نہ جاتا ہے'،یعنی روایت تاریخ سے ماورا چیز ہے ۔اقبال قصہ قدیم وجدید کو دلیل کم نظری کہتے ہیں ۔جس طرح جدیدیت نے یہ تصور کیا کہ فرد اپنی تنہائی وانفرادیت کا کامل تجربہ کر کے، اپنی بے مثال ،دیوتائی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرسکتا ہے، اسی طرح قوم ،تہذیب اور روایت کے سلسلے میں یہ سمجھا جانے لگا کہ وہ اپنی مذکورہ خود مکتفی ساخت کے جملہ امکانات کو بروئے کار لاکر معجزے دکھا سکتی ہے ۔اصل ، خالص، خود اپنے آپ میں قائم ہونے جیسی خصوصیات کو راہ نما بنا کر قوم ،تہذیب اور روایت جن امکانات سے آشنا ہوتی ہیں ، انھیں انسانی تخیل پوری طرح گرفت میں نہیں لے سکتا۔

بلاشبہ قوم ،تہذیب اور روایت ایک ہی شے کے تین نام نہیں ہیں ۔ان میں ایک بات مشترک ہے: یہ

تینوں' جدید تصور' ہیں۔صرف اس لیے نہیں کہ انھیں جدید عہد میں وضع کیا گیا، بلکہ اس لیے بھی کہ بہ طور تصوران میں جدیدیت کی بنیادی خصوصیات ہیں،جن میں خود مکتفی ہونے کی خصوصیت بہ طور خاص قابل ذکر ہے۔ چوں کہ خود مکتفی تصور ہیں،اس لیے ان کی وضاحت کے بنیادی دلائل تاریخ سے نہیں لائے جاتے۔تاریخ کا حوالہ ضرور آتا ہے مگر وہ ایک تو وہ حد درجہ انتخابی مثالیں ہوتی ہیں،یعنی اسی تاریخ سے بہت سی مثالوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے،دوسرا ان مثالوں کی تعبیر بھی انتخابی ہوتی ہے،یعنی زیادہ تر اسلامی تصوف کا تناظر استعمال کیا جاتا ہے،اس مسلم فلسفے کا نہیں جو بنیادی سوال اٹھاتا ہے، جیسے ابولعلامعری،ابن طفیل،ابن رشد۔موضوعیت،جدیدادب اور قوم وتہذیب وروایت کے تصورات میں قدر مشترک ہوتی ہے۔معروضیت،ارضیت،حسیات،جسمیت،شئیت،اشیا کے تنوع کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔البتہ جدیدادب میں حسیات،جسمیت اور شئیت کی گنجائش ہوتی ہے،تاہم ان پر موضوعیت غالب رہتی ہے۔یہ موضوعیت،واحد قطعی مرکز کی طرف مسلسل رجوع کرتے رہنے کی پیداوار کہی جاسکتی ہے۔جدیدیت میں یہ مرکز فرد کی بشریت ہے، جسے کسی اور ماورائی سہارے یا ذریعہ علم کی ضرورت نہیں۔قوم میں یہ مرکز غیر مبہم آئیڈیالوجی ہے جو ایک زبان،ایک مذہب سے عبارت ہے۔تہذیب وروایت میں یہ مرکز مابعدالطبیعیاتی ہے۔

اردو میں کلاسیکیت کا ڈسکورس ایک طرف اس ثنوی رشتے کی مدد سے خود کو واضح کرتا ہے جو اس نے جدیدیت سے قائم کیا ہے؛ کلاسیکیت کے دلائل کی سب آگ جدیدیت کی غیر مصالحانہ مخالفت سے حاصل ہوتی ہے، دوسری طرف وہ اس فاصلے میں اپنا اظہار کرتا ہے جو اس نے معاصر ادب سے قائم کیا ہے اور مسلسل برقرار رکھا ہے۔ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ معاصر ادب سے کلاسیکیت کے ڈسکورس کی بیگانگی،جدیدیت سے اس کے اِبا کا راست نتیجہ ہے۔گزشتہ صفحات میں ہم یہ تو واضح کر آئے ہیں کہ کلاسیکیت ،روایت اور تہذیب تینوں جدیدیت کو اپنا حریف گردانتی ہیں،مگر اس بات کو واضح کرنا باقی ہے کہ وہ جدیدیت کون سی ہے؟ ابھی تک ہم نے جدیدیت کو اس مغربی جدیدیت کے مفہوم میں زیادہ تر استعمال کیا ہے، جو فرد کی خود مکتفی بشریت سے عبارت ہے،یعنی فرد کا اپنی بشریت میں وہ اعتقاد جو اسے دوسرے، تاریخی، اساطیری ،مذہبی ذرائع سے بے نیاز کرتا ہے؛ وہ باقی سب دیوتاؤں ،خداؤں،سورماؤں سے بیگانگی اختیار کرتا ہے اور تمام طرح کی دیوتائی اور خدائی صفات خود اپنے اندر موجود تصور کرتا ہے۔وہ روایت سے اس لیے باغی ہوتا ہے کہ وہ کسی دوسرے تاریخی عہد، دوسرے اشخاص، دوسروں کے وضع کیے ہوئے تصورات سے عبارت ہوتی ہے، جو اس کے مستند،حقیقی وجود کے اظہار میں حائل ہوتی ہے، نیز وہ پر اعتماد ہوتا ہے کہ وہ خود 'روایت سازی' کرسکتا ہے جو ماضی کی روایت سے مختلف، درجے میں کم تر ہوسکتی ہے،مگر وہ اس کے لیے حقیقی ہوتی ہے کہ اس پر اس کے دست خط ہوتے ہیں۔اس میں شک نہیں کہ اردو میں اس یورپی جدیدیت کے بعض تصورات ظاہر ہوئے ہیں،لیکن اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے، جسے شاید ہی واضح کیا گیا ہو۔انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں اس اردو جدیدیت پر لکھا جانا لگے تھا جس کی اوّل اوّل نمائندگی حالی اور ان کے معاصرین کررہے تھے۔اس ضمن میں سر عبدالقادر کی A New School of Urdu

Poetry، موہن سنگھ دیوانہ کی Modern Urdu Poetry اور عبدالقادر سروری کی ''جدید اردو شاعری'' اس ضمن میں قابل ذکر ہیں۔ سر عبدالقادر نے یہ زبان انگریزی لکھا کہ ''اردو واحد زبان ہے جو ملک کو قومی ادب بہم پہنچانے کی صلاحیت رکھتی ہے''۔

> ''یہ (اردو) واحد زبان ہے جو ملک کو قومی ادب بہم پہنچانے کی صلاحیت رکھتی ہے، جس (قومی ادب) کے بغیر کوئی قوم ترقی نہیں کرسکتی، کیوں کہ قوم جو کچھ ہے، اسے بنانے میں ادب کا کردار معمولی نہیں ہوتا'' ۱۹

گویا جدید اردو شاعری کی امتیازی خصوصیت اس کا 'قومی' ہونا ہے۔ بعد میں اسی بات کو ن۔م۔راشد نے جدید شعرا کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے آگے بڑھایا۔

> ''یہ شاعران متضاد اور فکری اسلوبوں کا نتیجہ تھے جو اردو ادب میں داخل ہو چکے تھے۔ ان میں سے کئی نے مغربی تعلیم حاصل کی تھی اور بعض نے انگریزی ادب کا سخت مطالعہ بھی کیا تھا۔ ساتھ ہی ان کے ذہن کے دروازے نئی معلومات کے لیے وا تھے اور یہ وہ فکری پہلو ہے جس میں انھیں اور حالی کو بہت کامیابی نصیب ہوئی تھی۔ نئے نئے علوم مثلاً نفسیات اور نفسیاتی تجزیہ جو علم کا نیا معیار قرار پاتے تھے اور اس کے ساتھ ساتھ ملکی اور غیر ملکی سماجی اور سیاسی تحریکوں کا شعور اور ان میں عملی حصے نے مل کر انھیں ایک ایسی نئی زندگی دی جو حالی، آزاد اور اقبال کی شعوری کیفیات سے بالکل مختلف اور روایتی شاعری کی راہ سے مکمل علاحدگی کے مترادف تھی'' ۲۰

واضح رہے کہ راشد نے یہاں مغربی جدیدیت کے چند منتخب عناصر پیش کیے ہیں؛ کچھ ایسے عناصر کا ذکر بھی کیا ہے، جنھیں صرف اردو کی جدیدیت کی پہچان کہنا چاہیے۔ ان میں معاصر ملکی وغیر ملکی سیاسی تحریکوں کا شعور بہ طور خاص قابل ذکر ہے۔ بیسویں صدی کے پہلے نصف میں معاصر ملکی صورتِ حال استعماریت سے عبارت تھی۔ راشد کا تجزیہ درست ہے کہ حالی کے یہاں اس کا قابل ذکر شعور نہیں تھا۲۱۔ گویا حالی جس جدید شاعری کی نمائندگی کر رہے تھے، اس کی اساس 'روایتی اردو شاعری' سے اس بے زاری پر تھی جس کا محرک برطانوی تعلیمی اصلاحات تھیں، اور یہی بات حالی کی 'جدید شاعری' کے تصور کو محدود کرتی تھی، مگر حالی ان جدید مغربی علوم تک براہ راست رسائی سے قاصر تھے، جن کے مطالعے کا موقع راشد کی نسل کو ملا تھا۔ لیکن ایک چیز اردو کی جدیدیت (جو کئی منازل سے گزری ہے، حالی کا عہد اس کا ابتدائی، عبوری عہد تھا) میں پہلے دن سے تھی، وہ تھی قومی شاعری۔ یہ ایک ایسا پہلو تھا جو اردو جدیدیت کو مغربی جدیدیت سے الگ کرتا ہے؛ یہ جدیدیت کا ایک مقامی (Indigenised) متن تھا۔ واضح رہے کہ جدیدیت کی ایک اور صورت بھی اردو شاعری میں پہلے سے موجود تھی جس کا مئوثر اظہار بیدل اور غالب کی شاعری میں خاص طور پر ہوا ہے۔۔ راشد جس جدیدیت کا تصور پیش کر رہے ہیں، یہ نوآبادیاتی عہد میں

یورپی جدیدیت کے ساتھ مکالمے (Negotiation) کے نتیجے میں رونما ہوئی۔ یہ نہ صرف مغربی جدیدیت (جس کے نمائندے ٹی ایس ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، ییٹس، بادلیئر، ملارمے، رلکے وغیرہ ہیں) سے مختلف ہے، بلکہ اس جدیدیت سے بھی جدا ہے جسے 'استعماری جدیدیت' کہنا چاہیے، جسے انیسویں صدی کے اواخر میں استعماری حکمران اپنے اصلاحاتی ایجنڈے کے ذریعے متعارف کروار ہے تھے۔نوآبادیاتی عہد میں وضع اور رائج ہونے والی 'مقامی جدیدیت' میں قوم کا وہ تصور ایک یا دوسری شکل میں موجود چلا آتا ہے، جو متعارف تو یورپی اثر سے ہوا، مگر جس نے برصغیر کے حقیقی سیاسی حالات کے تحت خاص صورت اختیار کی۔اردو میں جدیدیت پر ابتدائی تحریروں میں اس جانب واضح اشارے ملتے ہیں۔عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> ''قومیت اور وطنیت کا احساس اور آزادی کی روح جدید اردو شاعری کا بڑا وصف ہے۔قومیت اور وطنیت کا احساس اردو شاعروں کے ذہن میں آ ہی نہیں سکتا تھا۔یہ چیز یورپ اور خصوصاً انگریزوں کا تحفہ ہے، جن کی قومیت اور وطنیت تنگ نظری کو پہنچ گئی ہے۔مشرق میں مذہب کا خیال قوموں کا محرک ہوا کرتا ہے، اسی لیے آج بھی قومیت اور مذہب کے جذبات میں گڑبڑ ہوجانے سے ہمارے ذہنوں میں عجیب کش مکش پیدا ہوگئی ہے''[۲۲]

قومیت اور آزادی' نوآبادیاتی عہد کی اردو شاعری میں ظاہر ہونے والی جدیدیت کے دو مرکزی عناصر ہیں۔اہم بات یہ ہے کہ جدید شاعروں کے یہاں یہ دونوں عناصر بہ یک وقت کارفرما ہوتے ہیں؛ کہیں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو اور کہیں ایک دوسرے کا ضمیمہ بنتے ہوئے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ اردو جدیدیت جس آزادی کا تصور کرتی ہے، وہ اپنے 'آج' یعنی قومی صورت حال کے تناظر میں کرتی ہے۔شاید ہی کسی جدید اردو شاعر کے یہاں اس آزادی کا اظہار ہوا ہو جو عدمیت یا نفی کامل کا حامل ہو، جسے مغربی جدیدیت کے فلسفے میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ تو درست ہے کہ ''آزادی جس کے اردو شاعر متلاشی نظر آتے ہیں، وہ محض سیاسی نہیں ہے، بلکہ اس کا دائرہ وسیع تر ہے۔اس میں ہر قسم کی بے جا بندش سے خلاصی کی سعی شامل ہے[۲۳]''، مگر جن بندشوں سے جدید اردو شاعر آزادی چاہتے ہیں، ان کا لازماً سیاسی پہلو ہے۔ یہاں تک کہ وہ جنس، اخلاقیات، مذہبی تصورات سے جس آزادی کی آرزو کرتے ہیں، اس کا بھی سیاسی رخ ہے۔

اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ بیسویں صدی کے تمام جدید شعرا نے اسی طرز کی قومی شاعری لکھی ہے، جس کی ابتدائی مثالیں حالی، شبلی، اکبر کے یہاں ملتی ہیں، اور جسے بعد میں نقطہء عروج پر اقبال نے پہنچایا۔'قومی شاعری' قوم کے امتیازی تصور کو تفاخر آمیز پیرائے میں پیش کرتی ہے۔نیز قومی شاعری میں قوم کی آزادی کا پرشکوہ بیان ہوتا ہے مگر اس میں جدیدیت اور اس کی روح آزادی سے بے زاری پائی جاتی ہے۔جب کہ جدید شعرا جدیدیت کی روح آزادی کو برقرار رکھتے ہوئے، قومی شناخت کا سوال اٹھاتے ہیں۔ان کے لیے قوم ایک بنا بنایا

تصور نہیں ہے، جسے وہ اپنے شعری تخیل میں حاکمانہ حیثیت دیں۔ ایک حقیقی جدید شاعر کسی تصور کو حاکمانہ مرتبہ نہیں دیتا؛ وہ تمام مقتدر تصورات پر استفہام قائم کرنے ہی میں اپنی تخلیقی آزادی دیکھتا ہے۔ وہ قوم کے رائج تصورات کو بھی اسی طرح contest کرتا ہے، جس طرح جنس، مذہب، سیاست، معاشرت، شاعری کے اسالیب، تیکنیکوں، ہیئتوں کو contest کرتا ہے۔

یہ تفصیل پیش کرنے کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ اردو کلاسیکیت کا ڈسکورس جس جدیدیت کو اپنی ضد قرار دیتا ہے، وہ اصل میں 'یورپی جدیدیت' ہے، اردو کی 'مقامی جدیدیت' نہیں، مگر کلاسیکیت اور روایت کے ڈسکورس میں دونوں قسم کی جدیدیت کا فرق نہیں کیا گیا؛ دونوں کو ایک ہی چھڑی سے ہانکنے کی روش اختیار کی گئی ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، یورپی جدیدیت بھی ایک مجرد اصطلاح ہے۔ یورپ میں کئی طرح کی جدیدیتیں ہیں۔ ہمارے یہاں برطانوی جدیدیت کے اثرات، استعماری فضا میں مرتب ہوئے۔ جن لوگوں نے اپنی برطانوی تعلیمی اصلاحات کے تحت اپنی ثقافت کو حقیر سمجھا اور ترقی کے لیے انگریزی زبان، انگریز کلچر، انگریزی آداب، انگریزی ادب کی آرزو کی (جس کی مثال گزشتہ صفحات میں نظم طباطبائی کی نظم کے اشعار میں پیش کی گئی ہے) اور ان سب کے ذریعے اپنی نئی شناخت قائم کی، وہ استعماری جدیدیت کے علمبردار بنے، انھیں اگر کلاسیکیت اور روایت کی بحثوں میں تنقید کی سان پر چڑھایا گیا ہے تو بالکل بجا ہے، مگر جس ادب میں معاصر قومی صورتِ حال اور تخیل کی حقیقی آزادی کو ایک ساتھ ظاہر ہوئی، وہ اردو کی مقامی جدیدیت تھی، اور اسے لحاظ میں رکھا جانا چاہیے تھا۔ اردو کلاسیکیت کا ڈسکورس اس مقامی جدیدیت کو 'یورپی جدیدیت' کا ظل قرار دے کر اس کی مخالفت میں سرگرم ہوتا ہے۔ اس کے ایک سے زیادہ اسباب ہو سکتے ہیں۔ اردو کی مقامی جدیدیت، یورپی علوم سے استفادہ کرتی ہے۔ کلاسیکی عہد کے ادب سے منقطع ہونے کا اعلان کرتی ہے؛ غزل کے بجائے اس جدید نظم میں اپنا اظہار کرتی ہے، جسے یورپ ہی سے لیا گیا۔ نیز کلاسیکی شعری زبان کو کلیشے قرار دے کر، ایک نئی زبان وضع کرنے کی سعی کرتی ہے۔ لیکن یہ سب مقامی جدیدیت کی بالائی سطح ہے۔ اس سطح پر یہ جس قدر یکسر نئی دکھائی دیتی ہے، ہے نہیں۔ مثلاً اردو شاعری نے پہلے فارسی سے اصناف مستعار لیں، زبان، اسالیب اخذ کیے، مگر ان سب کو 'مقامی' بنایا۔ گویا اردو شاعری کی روایت میں دوسری تہذیبوں سے رسم و راہ پہلے سے چلی آتی ہے۔ یہاں تک کہ برصغیر میں لکھی جانے والی فارسی شاعری کا سبک ہندی، ایرانی شعری اسالیب سے اپنی واضح الگ پہچان رکھتا ہے۔ جدید اردو شاعری نے بھی 'یورپی اثرات' کو مقامی بنایا۔ کلاسیکی شاعری میں مقتدر ہیئتوں کو چیلنج کرنے کا توانا رویہ تھا جو شیخ و زاہد و برہمن اور مذہب کی رسمی علامتوں پر تنقید کرتا تھا، یہی رویہ جدید شاعری میں بھی موجود ہے۔ فرق یہ ہے کہ اب مقتدر ہیئتیں بدل گئی ہیں۔ کلاسیکی شاعری میں کفر کی مدح سرائی، اپنے زمانے کی مقتدر ہیئتوں کو چیلنج کرنے کی غرض سے ہے۔ جدید شاعری میں جنس، مذہب، اخلاق، سیاست، قوم کے مقتدر تصورات پر استفہام ملتا ہے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں کلاسیکیت کا ڈسکورس جس جدیدیت کو مسترد کرتا ہے، وہ بیرونی، مسلط کی ہوئی، اوڑھی ہوئی نہیں ہے، بلکہ مقامی، اختیاری اور باطنی سطح پر محسوس

کی گئی ہے۔اس کے سوالات،مسائل اسی سے مخصوص ہیں اور انھیں پیش کرنے کی شعری زبان اس کی اپنی ہے۔یہ حقیقت کلاسیکیت اور روایت کے مباحث میں جگہ نہیں پا سکی،جس سے کئی مغالطوں نے جنم لیا۔

جس طرح روایت کا تصور،ایک جدید تصور ہے،اسی طرح کلاسیک،کلاسیکل،کلاسیکیت کی اصطلاحات بھی یورپی الاصل ہیں۔اب آیئے دیکھتے ہیں کہ انگریزی میں لفظ کلاسیک،کلاسیکی،کلاسیکیت کن معنوں میں استعمال ہوتا ہے،اور ہمارے یہاں اسے کس مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔فرانسیسی ساں بیو(Charles Augustin Sainte Beauve)(۱۸۰۴ء--۱۸۶۹ء)اور امریکی برطانوی ٹی ایس ایلیٹ نے بالترتیب ۱۸۵۰ء اور ۱۹۴۴ء میں ''کلاسک کیا ہے؟'' کے عنوان سے مضامین لکھے ہیں،دونوں کے اردو تراجم ہوئے ہیں اور خاصے پڑھے بھی گئے ہیں۔علی جاوید نے ''کلاسیکیت اور رومانویت'' کے عنوان سے مرتبہ کتاب میں یہ دونوں مضامین یکجا کیے ہیں۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان مضامین میں کلاسیک کا جو تصور پیش ہوا ہے،وہ اردو میں عام طور پر سامنے نہیں رکھا گیا۔ کلاسیک کا لفظ رومیوں نے طبقۂ اعلیٰ کے لیے استعمال کیا،جس کی مخصوص آمدنی ہو۔کم آمدنی والوں کے لیے infra classem کی اصطلاح استعمال کی گئی۔گیلیوس (Aulus Gellius) نے اسے استعاراتی معنوں میں استعمال کیا اور اس سے مراد معتبر اور ممتاز مصنف لیا۔رومیوں کے لیے یونانی کلاسیک تھے،اور نشاۃ ثانیہ میں وہ دونوں اہل یورپ کے لیے کلاسیک بنے۔انگریزی، جرمن، فرنچ،اطالوی کا جدید ادب پہلے انھی کلاسیک کی نقل، پھر ان سے انحراف (جسے رومانویت اور پھر جدیدیت کا نام ملا) کے نتیجے میں سامنے آیا۔اہم بات یہ بھی ہے کہ کلاسیک کا مخصوص تصور یورپ کے جدید ادیبوں نے قائم کیا۔خود یونانی اور لاطینی ادیب اپنے ادب کو اس مفہوم میں کلاسیکی نہیں کہتے تھے جو مفہوم جدید عہد کے یورپی مصنفوں نے وضع کیا۔ساں بیو کے مطابق کلاسیک کا اطلاق صرف مخصوص ادیب پر ہوتا ہے،نہ کہ ایک عہد کے سب ادیبوں پر۔جب کہ ہم پورے عہد کو کلاسیکی کہتے ہیں (غالباً ٹی ایس ایلیٹ کے اثر سے کہ وہ کلاسیکل عہد کی ترکیب استعمال کرتا ہے)۔ساں بو کہتے ہیں:

> ''ایک حقیقی کلاسک وہ مصنف ہے جس نے انسانی ذہن کو مالا مال کیا ہو،اس کے خزانوں میں اضافہ کیا ہو اور اس کے ایک قدم آگے بڑھنے کا سبب بنا ہو،جس نے کسی اخلاقی ، نہ کہ غیر یقینی سچائی کو دریافت کیا ہو، یا اس دل میں کسی ابدی ولولے کو منکشف کیا ہو جہاں سب کچھ معلوم اور دریافت شدہ دکھائی دیتا ہے؛ جس نے اپنے خیال، مشاہدے یا ایجاد کو،خواہ وہ کسی بھی ہیئت میں ہو،شرط یہ ہے کہ اسے وسیع اور عظیم بنایا ہو،نفیس بنایا ہو اور باشعور بنایا ہو،حکمت سے لبریز کیا ہو اور اسے اپنے آپ میں خوب صورت بنایا ہو؛ جس نے سب کو اپنے مخصوص اسلوب میں مخاطب کیا ہو،ایک ایسا اسلوب جو پوری دنیا کا محسوس ہوتا ہو، نیا ہو مگر نئے الفاظ سازی کے بغیر ہو، نیا اور پرانا، سہل معاصر مگر سب زمانوں کا ہو'' [۲۴]

یہ خصوصیات مثالی ہیں اور مصنف کو 'خدائی صفات' کا حامل قرار دیتی محسوس ہوتی ہیں۔ان کے پس منظر میں ادب کا یہ تصور کارفرما نظر آتا ہے کہ وہ قوم، زبان، زمانے کی حد بندیوں سے ماورا ہوتا ہے،خدا کی مانند۔اسی لیے ساں بیو ایک طرف روم کے ہورلیس، برطانیہ کے پوپ،فرانس کے بولیو،ہندوستان کے والمیکی اور ویاس اور ایران کے فردوسی کو کلاسیک کی مثال کے طور پر پیش کرتا ہے۔کوئی مصنف کیوں کر اپنے زمانے، وطن،قوم،تاریخ سے ماورا ہوسکتا ہے؟اس کے جواب میں ساں بو''ہم وضعیت،حکمت،اعتدال اور تعقل'' کو بہ طور شرائط پیش کرتا ہے،اوران میں تعقل کو اولیت دیتا ہے۔تعقل کو وہ شینئر (Marie-Juiph Chenier) کے حوالے سے واضح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ نیکی، ذکاوت،صلاحیت اور روح تک تعقل کی صورتیں ہیں۔جب تعقل عمل میں آتا ہے تو یہ نیکی ہے؛ تعقل کو ارتفاع حاصل ہو تو یہ ذکاوت ہے؛ قابلیت کے ساتھ تعقل کا تجربہ کیا جائے تو یہ صلاحیت یا ٹیلنٹ ہے اور تعقل نفاست کے ساتھ عمل میں ظاہر ہو تو یہ روح ہے۔یوں لگتا ہے کہ ساں بیو کو ایک ایسے ابدی و آفاقی اصول کی تلاش تھی جس کی مدد سے وہ پوری دنیا کے بڑے ادب کے ہمیشہ باقی رہنے کی خصوصیت کی وضاحت کر سکے،لیکن جس کا حصول آسان نہ ہو۔اسے یہ اصول تعقل میں دکھائی دیا۔تعقل کو ارتفاع، قابلیت،نفاست سے وابستہ کرنا آسان نہیں۔

ٹی ایس ایلیٹ کا کلاسک کا تصور ساں بیو کی نسبت محدود بھی ہے کچھ مختلف بھی۔یوں لگتا ہے کہ اس کے سامنے ساں بیو کا مضمون نہیں تھا۔وہ پختگی (maturity) کو کلاسک کی اوّلین شرط قرار دیتا ہے۔اس پختگی کا تعلق صرف مصنف سے نہیں، بلکہ زبان اور تہذیب کے ساتھ بھی ہے۔

> ''ایک کلاسیک اس وقت ظہور میں آتی ہے، جب کوئی تہذیب کامل ہوتی ہے۔جب اس کا زبان و ادب کامل ہوتا ہے۔ساتھ ساتھ وہ کسی کامل ذہن دماغ کی تخلیق ہوتی ہے۔دراصل یہ اس تہذیب اور اس زبان کی اہمیت اور ساتھ ساتھ کسی منفرد شاعر کے دماغ کی جامعیت ہے جو کسی تخلیق کو آفاقیت کا درجہ عطا کرتی ہے'' ۲۵

ساں بیو کلاسیک کو زبان اور تہذیب کے ساتھ نہیں جوڑتا، بلکہ ادیب کے تعقل کے ساتھ جوڑتا ہے۔نیز اس کی نظر میں کلاسیک آفاقی ہوتا ہے، جب کہ ایلیٹ آفاقی کلاسیک اور ایک زبان کے کلاسیک میں فرق کرتا ہے۔ایلیٹ نے یہ سارا مضمون دراصل ورجل کو آفاقی کلاسیک کے طور پر پیش کرنے کی غرض سے لکھا ہے۔چناں چہ وہ رومی تہذیب اور لاطینی زبان کو پختگی کا حامل قرار دیتا ہے، گویا ورجل کبھی ایک آفاقی کلاسیک کے طور پر سامنے نہ آسکتا،اگر اس کا تعلق رومی تہذیب اور لاطینی زبان سے نہ ہوتا۔ایلیٹ نے اس مضمون میں اسی منطق سے کام لیا ہے جسے وہ انفرادی صلاحیت اور روایت کے تصور میں پیش نظر رکھتا ہے۔روایت،ایک شخص کی صلاحیت سے بڑی ہوتی ہے۔ساں بیو کے یہاں جو مرتبہ تعقل کا ہے،وہ ایلیٹ کے یہاں روایت کا ہے۔بلاشبہ یہ فرق دونوں کے

زمانے سے پیدا ہوا ہے۔ساں بیو نے انیسویں صدی کے فرانس میں کلاسیک پر لکھا، جب رومانویت کا خاتمہ ہو رہا تھا اور اس کی جگہ علامت پسندی لے رہی تھی، مگر ساں بیو روشن خیالی کے نظریات میں یقین رکھتا محسوس ہوتا ہے، جو تعقل کو اولیت دیتے ہیں۔ جب کہ ایلیٹ نے یہ مضمون ۱۹۴۴ء میں اس وقت لکھا تھا جب دوسری عالمی جنگ اپنے اختتام کی طرف بڑھ رہی تھی۔ اگرچہ اس مضمون میں کہیں اس جنگ کا ذکر نہیں، سوائے اس اشارے کے کہ اسے لائبریری سے کتب کے حصول میں دشواری ہوئی، تاہم اگر ایلیٹ کے مضمون کو دوسری عالمی جنگ کے تناظر میں پڑھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ پہلی بڑی جنگ کی مانند، دوسری بڑی جنگ بھی معاصر یورپی تہذیب کے بڑے ہونے پر سوالیہ نشان لگا رہی تھی اور کسی کلاسیک کے وجود میں آنے کے امکان کی نفی کر رہی تھی۔اسی لیے ایلیٹ، کلاسیک کی تلاش میں قدیم روم کی طرف جاتا ہے۔علاوہ ازیں ایلیٹ جدیدیت کا ایک ایسا تصور بھی رکھتا تھا جو روشن خیالی کے عہد کی تعقل پسندی کو شک کی نظر سے دیکھتا تھا۔ ایلیٹ امریکی تھا جو ترک وطن کر کے برطانیہ آباد ہوا تھا۔ جے ایم کوٹزی نے ایلیٹ کے اسی مضمون پر لکھتے ہوئے کہا ہے کہ وہ ورجل کے ذریعے برطانوی بننے کی کوشش کرتا ہے۔کوٹزی کے مطابق ایلیٹ کلاسیک کی اس تعبیر کی روشنی میں اپنی ایک نئی شناخت بنانے کی سعی کرتا ہے: ''ایک ایسی نئی شناخت جس کی بنیاد امیگریشن، آبادکاری، ثقافتی انجذاب وغیرہ کی بجائے عالمیت یا کوسموپولیٹن ازم پر ہو۔ورجل اور دانتے اسی عالمیت کی نمائندگی کرتے ہیں''۲۶ یوں بھی امریکیوں کے لیے یونان وروم کی وہ اہمیت نہیں جو یورپ کے لیے ہے۔دوسری طرف یورپ نے یونان وروم سے اپنا رشتہ، نشاۃ ثانیہ کے دوران میں قائم کیا تھا، یعنی یونان وروم کی شکل میں اپنے عظیم ثقافتی آبا تلاش کیے تھے۔ورجل کے ذریعے برطانوی بننے کی ایلیٹ کی آرزو بھی قریب قریب ایسی ہی ہے۔کوئٹزی کے اس مضمون سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جدید عہد میں جلاوطنی کی حالت کس طرح لکھنے والوں کو مسلسل اور کئی سطحوں پر مضطرب رکھتی ہے اور وہ اس سے عہدہ برا ہونے کے لیے کس طرح اپنی جڑوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ایلیٹ اپنی جڑیں اس ثقافت میں تلاش کرتے ہیں جو کلاسیک کی طرح آفاقی ہے۔ایلیٹ نے روایت کا تصور بھی پورے یورپ کی صدیوں پر پھیلی تاریخ میں تلاش کیا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ اردو والوں کو ساں بیو کے تعقل کے بجائے ایلیٹ کا زبان اور تہذیب میں جڑیں رکھنے والا کلاسیک کا تصور زیادہ قابل قبول لگا ہے۔

اردو میں کلاسیک مصنف کی بحث بہت کم ہوئی۔کلاسیک کی جگہ عظیم شاعر یا خدائے سخن کی بحثیں ضرور ہوئیں (خدائے سخن میر کہ غالب کے عنوان سے ہونے والی بحثیں)، جو ٹی ایس ایلیٹ کے ایک زبان کے کلاسیک کے مفہوم کے متوازی سمجھی جا سکتی ہیں۔اردو میں کلاسیکی عہد کی اصطلاح رائج ہوئی، جسے ۱۸۵۷ء کے بعد شروع ہونے والے جدید عہد سے الگ اور مختلف قرار دیا گیا ہے۔ولی سے غالب تک کے شعرا کو کلاسیکی قرار دیتے ہوئے، لفظ کلاسیک کے ان مفاہیم کو پیش نظر نہیں رکھا گیا جو اس اصطلاح سے مخصوص ہیں، اور جسے خود اردو والوں نے بھی پیش کیا ہے۔مثلاً محمد ذاکر لکھتے ہیں:

''کلاسیکیت کو زمانیت اور مقامیت میں محدود نہیں کیا بھی نہیں جا سکتا۔کلاسیکیت سے مراد یہ ہے کہ فن پارے میں ایسی جاذبیت ہو فکر وخیال کو تازہ کرنے والی یا دل میں ایک گونہ مسرت یا نشراح کی کیفیت پیدا کرنے والی ایسی صلاحیت ہو جس کی وجہ سے وہ دیر تک زندہ رہ سکے۔کلاسیکی فن پارہ، فنکار کے مزاج کے رچاؤ اور پختگی کا نتیجہ ہوتا ہے اور یہ رچاؤ اور پختگی اس کے معاشرے کے تہذیبی رچاؤ اور پختگی سے ہم آہنگ ہوتی ہے'' ۲۷

یہ ٹی ایس ایلیٹ کے خیالات سے ماخوذ ہیں،صرف اس فرق کے ساتھ کہ انھوں نے لفظ کلاسیک کا اطلاق مصنف پر اور ذاکر صاحب نے فن پارے پر کیا ہے۔اس سے کئی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ نہ تو ہر مصنف کلاسیک ہوتا ہے، نہ ایک (کلاسیکی) عہد میں سامنے آنے والے سب فن پارے کلاسیکی عظمت کے حامل ہوتے ہیں۔ جب ایک عہد کو کلاسیکی قرار دیا جاتا ہے تو اس عہد کے سب مصنفین سے فن کی وہی پختگی، کاملیت ،رچاؤ اور عظمت تصور کی جانے لگتی ہے، جسے حقیقت میں کوئی کوئی فنکار ہی حاصل کر پاتا ہے۔ ہماری رائے میں کلاسیک مصنف کا تصور، کلاسیکی عہد کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔میر اور غالب کلاسیک ہیں۔عظیم ہیں۔اپنے زمانے کو عبور کر کے آئندہ زمانوں میں بھی ان کی شعری کائنات سے پھوٹنے والا نور پہنچ رہا ہے۔جب ہم یہ کہتے ہیں کہ کلاسیک مصنف اپنے زمانے کو عبور کر جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ (بھی) ہے کہ ان کی شاعری اس کاملیت اور جامعیت کو پہنچ گئی تھی ، جسے ان کے اپنے تاریخی وثقافتی تناظر کے علاوہ تناظرات میں بھی سمجھا جا سکتا ہے، ان کی شاعری کے نور سے دیگر زمانوں کے تاریک گوشوں کو منور کیا جا سکتا ہے،اوران کی شاعری کی ایک ایسی تعبیر کی جا سکتی ہے، جو ان کے اپنے زمانے میں ممکن نہیں تھی؛ان کے متن کے اطراف اصل میں کھلے ہوتے ہیں یعنی وہ متن open ended ہوتا ہے۔اگر کسی مصنف کو محض اس کے زمانے کی شعریات اور تاریخی وثقافتی فضا ہی میں سمجھا جا سکے تو اس کی حیثیت محض تاریخی ہو سکتی ہے، لازمانی کلاسیک کی نہیں۔ایلیٹ کے کلاسیک کے تصور میں ایک کمی یہ ہے کہ اس نے کلاسیک مصنف کو اس کی تہذیب کی پختگی سے غیر ضروری طور پر وابستہ کیا ہے۔اوّل یہ کہ اگر تہذیب کی پختگی ہی کلاسیک مصنف کے وجود میں آنے کی شرط ہے تو پھر اس عہد کے ہر مصنف کو کلاسیک ہونا چاہیے، جو آج تک ممکن نہیں ہوا۔ بلاشبہ زمانے کا اثر لکھنے والوں پر ہوتا ہے،مگر یہ اثر سب پر یکساں نوعیت کا نہیں ہوتا۔تخلیق کار اپنے زمانے کو سیدھا سادہ منعکس نہیں کرتے، اس سے جھگڑتے ہیں، اس سے مکالمہ کرتے ہیں، اس سے فاصلہ اختیار کرتے ہیں، اس کی ملامت بھی کرتے ہیں اور اسے ان باتوں کی طرف متوجہ بھی کرتے ہیں، جن پر اس زمانے کی باقی چیزوں ی نگاہ نہیں جاتی۔یعنی وہ اپنے زمانے سے ایک مکالماتی رشتہ استوار کر کے، ایک نیا قسم کا زمانہ، ایک نئی طرح کی آرٹ کی تہذیب کو جنم دیتے ہیں۔ دوم یہ کہ کلاسیک مصنف، ان زمانوں میں بھی اپنی شعری دنیا کی آب وتاب قائم رکھتا ہے جو تہذیبی اعتبار سے پختگی سے محروم ہوتے ہیں، نیز دوسری تہذیبوں میں بھی (جن کے تصور دنیا یکسر مختلف

ہوں)وہ قابل فہم اور قابل تحسین ہوتے ہیں۔

ایک اہم بات کی نشان دہی یہاں ضروری ہے کہ کلاسیک کی اصطلاح کی وضاحت تو مغربی تنقید سے اخذ شدہ خیالات کی روشنی میں کی گئی ہے، اور اس کا اطلاق اردو کے کلاسیکی ادب پر کیا گیا ہے، مگر کلاسیکی تنقید سے وہ تنقید مراد لی گئی ہے جس کی بنیاد ''عربی وفارسی شعریات پر ہے اور عربی وفارسی شعریات کا دائرہ علم بدیع و بیان اور معانی کے ساتھ علم عروض وقوافی وقواعد پر محیط ہے... یہ بہ طور خاص ہیئت اور اسلوب کے حسن پر اصرار کرتی ہے''۲۸۔اصولاً کلاسیکی تنقید سے مراد وہ اصول ہائے نقد لیے جانے چاہییں جو کلاسیک مصنف کی عظمت کی بنیادوں کو واضح کر سکیں، اس کی پختگی، کاملیت کی تعبیر کر سکیں۔اس کے برعکس اردو کی 'کلاسیکی تنقید' شاعری کی ہیئت اور اسلوب کی ایک ہی ڈھنگ سے وضاحت کرتی ہے؛ وہ اس سوال کا جواب فراہم نہیں کرتی کہ تشبیہ، استعارے، تمثیل، کنائے اور مختلف شعری صنعتوں کا یکساں استعمال میر و غالب کو بڑا شاعر بناتا ہے، قائم، درد، شاہ نصیر، ذوق، داغ کو اوسط درجے کا۔اصل یہ ہے کہ کلاسیک مصنف کی عظمت وکاملیت کو نہ تو اردو کی رائج کلاسیکی تنقید گرفت میں لے سکتی ہے نہ کوئی ایک طرز نقد۔البتہ جسے کلاسیکی عہد کہا گیا ہے، اس کے معمول کے لکھنے والوں کی شعریات کی تفہیم، کلاسیکی تنقید کے اصولوں کی روشنی میں کی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' میں میر کی شعریات کی تفہیم جدید و مابعد جدید تنقید کی روشنی میں کی ہے۔انھوں نے شعریات کا جو تصور پیش نظر رکھا ہے، وہ اصل میں مغربی اور ساختیاتی ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ ''اگر میں مغربی تصورات ادب اور مغربی تنقید سے واقف نہ ہوتا تو یہ کتاب وجود میں نہ آتی۔ کیوں کہ مشرقی تصورات ادب اور مشرقی شعریات کو سمجھنے اور پرکھنے کے طریقے اور اس شعریات کو وسیع تر پس منظر میں رکھ کر دونوں طریقہ ہائے نقد کے بے افراط وتفریط امتزاج کا حوصلہ مجھے مغربی تنقید کے طریق کار اور مغربی فکر ہی سے ملا''۲۹۔فاروقی صاحب نے ''بے افراط وتفریط امتزاج'' کی ترکیب وضع کر کے ،اس مسئلے کا ایک قابل عمل حل نکالا ہے کہ کلاسیکی ادب کی تفہیم میں آیا صرف مشرقی تنقید معاون ہے یا محض مغربی تنقید۔تنقید کا بنیادی کام ادبی متن کے معنی کی تلاش، تفہیم، تعبیر اور تجزیہ ہے۔متن پرانا یا نیا، کلاسیکی یا جدید یا مابعد جدید ہوسکتا ہے مگر اس کے معنی کی تلاش کا عمل ایک طرف، متن کے فوری اور تاریخی سیاق کا پابند ہوتا ہے، دوسری طرف معاصر عہد کے تناظر کا۔اگر آپ صرف متن کے اساسی، واحد معنی تلاش کرنے تک محدود رہیں تو پھر تنقید کے معاصر نظریات کی ضرورت نہیں، لیکن اگر آپ متن کے معانی کی ان کی حدود کو بھی پانا چاہتے ہیں جو متن کی محدود دنیا سے باہر، آپ کی اپنی، معاصر دنیا میں اتری ہوئی ہیں تو معاصر تنقیدی نظریات سے استفادہ کیے بغیر چارہ نہیں، وہ خواہ کہیں کے ہوں۔شرط یہ ہے کہ یہ استفادہ ایک تنقیدی نظر کے تابع ہو اور اس نظر کا رخ جتنا مغربی تنقید کی طرف ہو، اتنا ہی مشرقی تنقید کی طرف ہونا چاہیے۔ایک سے عقیدت اور دوسری سے مرعوبیت، دونوں ہی خطرناک ہیں۔ یہ دونوں جذبے، تنقید کے بنیادی عقلی و تجزیاتی عمل کو مجروح کرتے ہیں۔

''یہ حقیقت اٹل ہے کہ اردو کا کلاسیکی عہد ایک ایسا گزرا ہوا زمانہ ہے،جس کی تفہیم ،خود اس کی شعریات کی روشنی میں کرنے کی کوشش کی جاسکتی ہے، اس کی تحسین کی جاسکتی ہے، تحسین میں مبالغہ بھی کیا جاسکتا ہے، ان سے کہیں کہیں انسپریشن بھی لی جاسکتی ہے مگر نہ تو اسے واپس لایا جاسکتا ہے، نہ اس عہد میں جا کر سانس لیا جاسکتا ہے اور نہ اس کے تصور دنیا کو اپنے زمانے کی دنیا ،ادب ،سماج کے لیے حکم بنایا جاسکتا ہے۔ آپ ولی، میر،سودا، آتش، غالب کو سالوں پڑھ سکتے ہیں، ان کی تفہیم کے نئے نئے در وا کر سکتے ہیں، مگر ان کی مانند لکھ نہیں سکتے۔ اسی طرح داستانوں کو سن سکتے ہیں ،سن کر خود کو ایک نئی افسانوی ،طلسماتی دنیا میں پہنچا محسوس بھی کر سکتے ہیں، داستانوں کی علامتوں کی گرہیں کھول سکتے ہیں، اور ان کی عظمت کو دل سے سراہ سکتے ہیں، مگر ناول چھوڑ کر داستان لکھنا شروع نہیں کر سکتے ، ہاں اپنے ناولوں میں کہیں کہیں داستانی علامتوں کو نئے انداز میں برت سکتے ہیں، اس شرط کے ساتھ ، ناول داستاں نہیں بنے گا۔ اسی طرح مثنویوں کی تحسین کر سکتے ہیں، ان کے بیانیہ انداز کی خوبیوں کو سراہ سکتے ہیں، مگر آزاد یا نثری نظم لکھنا چھوڑ کر مثنوی اختیار نہیں کر سکتے۔ یہی صورت باقی اصناف اور کلاسیکی تنقید کے اصولوں کے ساتھ ہے۔ ہم اپنے زمانے کو لاکھ برا کہیں، اس سے تنفر کریں مگر اس سے لاتعلق ہو کر کسی گزرے عہد (خواہ وہ کتنا ہی مثالی ہو) میں جی سکتے ہیں، نہ اسے واپس لا سکتے ہیں؛ ہمیں جینا تو اپنے عہد کے جہنم ہی میں ہے۔ ساں بیو کے لفظوں میں: ''ہم انھیں (کلاسیک) جاننے پر اکتفا کریں، انھیں گہرائی میں سمجھیں، ان کی تحسین کریں مگر ہم دیر سے آنے والے وہ بننے کی کوشش کریں جو ہم ہیں... آئیں ہم اپنے ہی خیالات ،اپنے ہی احساسات سے مخلص ہوں، اسی سے بہت کچھ ممکن ہے'' ۳۰؎

اپنے ہی خیالات و احساسات سے مخلص ہونا آسان نہیں۔ لوگ خود سے اور اپنے عہد کی آگ سے بچنے کے لیے ماضی یا مستقبل میں پناہیں تلاش کرتے ہیں اور نتیجے میں وہ راستے مسدود کر دیتے ہیں، جن پر چل کر ہی وہ بہت کچھ ممکن بنا سکتے تھے۔

حواشی:

۱۔ جارج ایڈورڈ مور،اصول اخلاقیات (ترجمہ عبدالقیوم)(لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۶۳ء)،ص:۲۹۹

۲۔ شہر آشوب اردو شاعری کی مروجہ ہیئتوں: رباعی، مثنوی، قصیدے، مخمس، مسدس وغیرہ میں لکھے جاتے

ہیں۔اسے ایک ایسی صنف ادب قرار دیا گیا ہے،جس میں کسی شہر کی تباہی و بربادی کے ساتھ ساتھ عوام کی زبوں حالی ،ملک کی معاشی ابتری، انتشار اور عمارتوں اور شہروں کے مٹنے کے غم کا اظہار کیا گیا ہو'۔(امیر عارفی،ایک تجزیہ،شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی ،دہلی،۱۹۹۴ءص ۳۹)اگر چہ اسے تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے: ابتدا تا ۱۸۵۷ء؛ ۱۸۵۷ء تا ۱۹۰۰ء؛ اور ۱۹۰۰ء تا حال،مگر اس کا زریں عہد ۱۸۵۷ء تک ہی ہے۔مرزا رفیع سودا بلاشبہ اس صنف کے ممتاز ترین شاعر ہیں۔صرف ایک ٹکڑا دیکھیے:

رینکے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے
نے ذکر،نہ صلوات ،سجدہ نہ اذاں ہے
اور وہ جو ہیں کنزو ر،سو وہ آن کے بیٹھے
ریتی کے جو آگے کی یہ ہر ایک دکاں ہے
اٹھ اٹھ کے دکھاتے ہیں انھیں حال وہ اپنا
دربار رَواِس عہد میں جو خرد وکلاں ہے
یوں بھی نہ ملا کچھ تو ہر اک پالکی آگے
اس سج سے رسالے کا رسالہ ہی رواں ہے
کوئی سر پہ کیے خاک ،گریباں کسو کا چاک
کوئی رووے ہے سر پیٹ ،کوئی نالہ کناں ہے
ہندوومسلماں کا پھر اس پالکی اوپر
ارتھی کا توہم ہے ،جنازے کا گماں ہے

[مرزا رفیع سواد،انتخاب سودا،مرتب:رشید حسن خاں،(نئی دہلی: مکتبہ جامعہ۲۰۰۴ء)ص:۲۵۵۔۲۵٦]

۳۔ عنوان چشتی،اردو میں کلاسیکی تنقید، (دہلی: مکتبہ جامعہ،۲۰۱۲ء)،ص:۹

۴۔ مسعود حسن رضوی ادیب،ہماری شاعری ،(لکھنؤ: نظامی پریس،۱۹۳۵ء)ص:۷

۵۔ ایضاً،ص:۷۹

٦۔ شمس الرحمٰن فاروقی،شعر شور انگیز،جلد دوم،(نئی دہلی: ترقی اردو بیورو،۱۹۹۱ء)،ص:۴۰

۷۔ محمد حسن عسکری،جھلکیاں (حصہ اوّل)مرتب:سہیل عمر،نعمانہ عمر(لاہور: مکتبہ الروایت،س ن) ص:۲۷۷

۸۔ محمد عمر میمن،آوارگی ،منتخب تراجم،(کراچی: آج،۱۹۸۷ء)،ص:۲۱۹

۹۔ محمد اقبال حسین ندوی،عربی تنقید: عہد جاہلی سے دورانحطاط تک ،شعبۂ عربی، (حیدرآباد:سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انگلش اینڈ فارن سٹڈیز،۱۹۹۲ء)،ص:۲۲۵

۱۰۔ مولانا عبدالرحمٰن،مراۃ الشعراء، حیدرآباد:۱۹۲۶ءص:۳

۱۱۔ ایضاً،ص:۲۳

۱۲۔ ایضاً،ص:۶

۱۳۔ سیدعبداللہ،اردو ادب کی ایک صدی ،کلکتہ:عامر بک ڈپو،س ن،ص:۶۰

۱۴۔ محمد عمر،''ہندی اسلامی سماج ..تہذیبی لین دین''،مشمولہ ہنداسلامی تہذیب کا ارتقا،دہلی:(مرتبہ عمادالحسن آزادفاروقی ،مکتبہ جامعہ،۱۹۸۵ء

۱۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی،جدیدیت ، کل اور آج ،(دہلی:نئی کتاب پبلشرز،۲۰۰۷ء)ص:۱۸

۱۶۔ جیلانی کامران،غالب کی تہذیبی شخصیت(راولپنڈی:خالداکیڈمی،۱۹۷۲ء)،ص:۱۳تا۱۵

۱۷۔ ایضاً،ص:۲۴

۱۸۔ محمدحسن عسکری،وقت کی راگنی،(لاہور:قوسین،۱۹۷۹ء)،ص:۱۰۸۔۱۰۹

۱۹۔ سرعبدالقادر کے اصل الفاظ یہ تھے:

It is the only language which has the capacity of furnishing a national literature of the country, without possessing which no nation can make any progress worth the name, as literature plays no significant part in making a nation what it is.

[سرعبدالقادر،New School of Urdu Poetry،(لاہور: شیخ مبارک علی بک سیلر، ۱۹۳۲ء)،(۱۸۹۸ء)،ص:۲

۲۰۔ ن۔م۔راشد،مقالات ن ۔م۔ راشد،مرتبہ شیما مجید،(اسلام آباد:الحمرا پبلشنگ،۲۰۰۲ء،)ص:۱۸

۲۱۔ مولانا حالی کی چند تحریروں میں برطانوی استعمار کے معاشی و ثقافتی استحصال کی طرف اشارے موجود ہیں۔مثلاً ایک انگریزی نظم کے اردو ترجے''زمزمہ قیصری'' کے حواشی میں لکھتے ہیں کہ''انگریز مئورخوں اور شاعروں کو جب یہ منظور ہوتا کہ لوگوں کو اپنی رحم دلی اور انسانی ہمدردی پر فریفتہ اور مسلمانوں پر غضب ناک اور برانگیختہ کریں تو وہ محمود غزنوی اور تیمور وغیرہ کی سختی اور تشدد کو خوب چھڑک چھڑک کر جلوہ گر کرتے ہیں...جن حکمتوں اور تدبیروں سے آج کل دنیا کی دولت گھسیٹی جاتی ہے،ان پر برخلاف اگلے زمانے کی جابرانہ لوٹ کھسوٹ کے کچھ اعتراض نہیں ہوسکتا''۔

[الطاف حسین حالی،مقالات حالی ،حصہ اوّل،(دہلی:انجمن ترقی اردو، ہند،۱۹۵۷ء)،ص:۵۳تا۶۱]

۲۲۔ عبدالقادر سروری، جدید اردو شاعری ، (حیدرآباددکن،۱۹۳۲ء)،ص:۷۲

۲۳۔ ایضاً،ص:۷۳

۲۴۔ ساں بو،*What is Classic*،مشمولہ: Literary and Philosophical Essays،جلد۳۲،(نیویارک:کوسمو انک،۱۹۱۰ء)،ص:۱۲۹

۲۵۔ ٹی۔ایس۔ایلیٹ،''کلاسیک کیا ہے؟''(ترجمہ جمیل جالبی)،مشمولہ کلاسیکیت ورومانویت(مرتبہ علی جاوید)،(دہلی:رائٹرس گلڈ،۱۹۹۹ء)،ص۳۵

۲۶۔ جے ایم کوٹزی،*Stranger Shores*،ونٹاژ،۲۰۰۱ء،ص:۷

۲۷۔ محمد ذاکر، کلاسیکی غزل، (دہلی:خودطبع،۲۰۰۳ء)،ص:۱۳

۲۸۔ عنوان چشتی،اردو میں کلاسیکی تنقید،(دہلی:مکتبہ جامعہ،۲۰۱۲ء)،ص:۹۔۱۰

۲۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی،شعر شور انگیز، جلداول،(دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،۱۹۹۰ء)،ص:۱۷

۳۰۔ ساں بو،*What is Classic*،مشمولہ Literary and Philosophical Essays،محولہ بالاء،ص:۱۳۵

مآخذ:

۱۔ ادیب،مسعود حسن رضوی،ہماری شاعری،لکھنؤ:نظامی پریس،۱۹۳۵ء

۲۔ حسن عسکری،محمد،جھلکیاں،حصہ اوّل(مرتب:سہیل عمر،نعمانہ عمر)لاہور:مکتبہ الروایت،س ن

۳۔ حسن عسکری،محمد،وقت کی راگنی،قوسین،لاہور،۱۹۷۹ء

۴۔ عبدالرحمٰن،مولانا،مراۃ الشعراء، حیدرآباد:۱۹۲۶ء

۵۔ عمر میمن،محمد،آوارگی ،منتخب تراجم،کراچی:آج،۱۹۸۷ء

۶۔ عنوان چشتی،اردو میں کلاسیکی تنقید ،دہلی:مکتبہ جامعہ۲۰۱۲ء

۷۔ محمد ذاکر، کلاسیکی غزل، دہلی:خودطبع،۲۰۰۳ء

۸۔ محمد عمر،ہندی اسلامی سماج ..تہذیبی لین دین ،مشمولہ:ہنداسلامی تہذیب کاارتقا،مرتبہ:عماد الحسن آزادفاروقی،دہلی:مکتبہ جامعہ،۱۹۸۵ء

۹۔ ایڈورڈمور،جارج،اصول اخلاقیات (ترجمہ عبدالقیوم)لاہور:مجلس ترقی ادب،۱۹۶۳ء

۱۰۔ ایلیٹ،ٹی۔ایس۔ کلاسیک کیا ہے ؟(ترجمہ جمیل جالبی)،مشمولہ:کلاسیکیت ورومانویت،

دہلی: رائٹرس گلڈ، ۱۹۹۹ء

۱۱۔ جیلانی کامران،غالب کی تہذیبی شخصیت، راولپنڈی: خالد اکیڈمی، ۱۹۷۲ء

۱۲۔ جے ایم کوٹزی، *Stranger Shores*، ونٹاژ، ۲۰۰۱ء

۱۳۔ راشد،ن۔م۔،مقالات ن۔م۔ راشد (مرتبہ شیما مجید)، اسلام آباد: الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۲ء

۱۴۔ ساں بو، *What is Classic*، مشمولہ: Literary and Philosophical Essays، جلد ۳۲، کوسموانک، نیویارک، ۱۹۱۰ء

۱۵۔ سید۔عبداللہ،اردو ادب کی ایک صدی ،کلکتہ: عامر بک ڈپو، س ن

۱۶۔ عبدالقادر سروری،جدید اردو شاعری، حیدرآباد دکن، ۱۹۳۲ء

۱۷۔ عنوان چشتی،اردو میں کلاسیکی تنقید، دہلی: مکتبہ جامعہ ۲۰۱۲ء

۱۸۔ فاروقی، شمس الرحمٰن،جدیدیت ، کل اور آج ، دہلی: نئی کتاب پبلشرز، ۲۰۰۷ء

۱۹۔ فاروقی، شمس الرحمٰن ،شعر شور انگیز (جلد اول)، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۰ء

۲۰۔ فاروقی، شمس الرحمٰن ،شعر شور انگیز ،جلد دوم، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۹۱ء

۲۱۔ ندوی، محمد اقبال حسین،عربی تنقید: عہد جاہلی سے دور انحطاط تک ،حیدرآباد: سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انگلش اینڈ فارن سٹڈیز، ۱۹۹۲ء

☆☆☆